AUGUST 1938

نگار

سالانہ چندہ ہندوستان و پاکستان
آٹھ روپیہ آٹھ آنہ (مع سالنامہ)

ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ
قیمت فی کاپی ۱۰؍

تصانیف نیاز فتح پوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس ایڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کیے گئے ہیں جو پچھلے ایڈیشنوں میں نہ تھے اسلئے ضخامت بھی زیادہ ہے۔

قیمت چار روپیہ للعہ (علاوہ محصول)

جمالستان

ایڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان، ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا، ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے، اس ایڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے ایڈیشنوں میں نہ تھے

قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے صہ (علاوہ محصول)

من و یزداں

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت گہری و اخوت عامہ کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دیگئی ہے جس میں مذاہب کی تخلیق دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشائیاں اور پُر زور خطیبانہ انداز میں بحث کیگئی ہے۔

قیمت سات روپیہ آٹھ آنے صہ (علاوہ محصول)

مجموعہ مذہبی استفسارات و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) یونس و ہابون (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) ہاروت (۱۱) ساری (۱۲) علم غیب (۱۳) دعا (۱۴) توبہ۔ (۱۵) لقمان (۱۶) عالم برزخ (۱۷) یاجوج ماجوج (۱۸) ہاروت ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط (۲۲) آتش نمرود وغیرہ ضخامت ۶۲۲ صفحات کاغذ سفید و بیز۔ قیمت صہ

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئیگا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپکو واضح ہو گا کہ تاریخ کے بھولے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے، قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

ترغیبات جنسی یا شہوانیات

اس کتاب میں نباشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات پر تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے کہ نباشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی، نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی، اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا ایڈیشن قیمت چار روپیہ

فلاسفۂ قدیم

قیمت عہ (علاوہ محصول)

"نگار" کا آیندہ سالنامہ ۱۹۵۷ء

(اصنافِ سخن نمبر)

ہر آنے والے سال کے ساتھ ہمارے سامنے یہ سوال آتا ہے کہ نگار کا مخصوص نمبر کس موضوع کے لئے وقف کیا جائے جو پڑھنے والوں کے لئے زیادہ سے زیادہ مفید ہو اور جس کی ترتیب میں اُردو کے اہم لکھنے والے حصہ لے سکیں، چنانچہ موجودہ انتقادی دور کے پیشِ نظر یہ مناسب سمجھا گیا کہ ۱۹۵۷ء کا پہلا شمارہ اُردو شاعری کے تمام اہم اصنافِ سخن کی تعریف، تجزیہ، تشریح اور تاریخ کے لئے وقف ہو۔

یہ سالنامہ طلبہ، اساتذہ اور تمام شایقین ادب اُردو کے لئے ایک نہایت مفید دائرۃ المعارف قسم کی چیز ہوگا جس کی اہمیت کا اندازہ آپ کو ذیل کے عنوانات سے بخوبی ہو سکتا ہے۔

صنف غزل :- (۱) غزل کی ماہیت اور ہیئت - (۲) اُردو غزل ولی سے غالب تک - (۳) اُردو غزل غالب سے عہدِ حاضر تک (۴) دہلی اور لکھنؤ کا دبستانِ تغزل - (۵) غزل کا مستقبل

صنف قصیدہ :- (۱) قصیدہ کی تاریخی و روایتی حیثیت - (۲) قصیدہ کا ارتقائی دور - ذوق، سودا، غالب و مومن کی قصیدہ نگاری -

صنف مثنوی :- (۱) مثنوی کی روایتی و بنیادی خصوصیات - (۲) دکن کی مثنویاں - (۳) مثنوی تاریخی نقطۂ نظر سے (۴) لکھنؤ، دہلی کی مشہور مثنویاں -

صنف مرثیہ :- (۱) مرثیہ کے عناصر ترکیبی - (۲) دکن اور مرثیہ نگاری - (۳) مرثیہ انیس تک - (۴) مرثیہ انیس کے بعد۔ (۵) انیس و دبیر - (۶) واقعۂ کربلا کے علاوہ دوسرے مراثی -

صنف رُباعی و قطعات :- (۱) رُباعی پر تاریخی نظر - (۲) اُردو کے مشہور رباعی نگار - (۳) قطعہ نگاری کا سرسری جایزہ -

صنف ہجو و مزاح نگاری :- (۱) ہجو نگاری (تاریخی جایزہ - (۲) سودا بہ حیثیت ہجو نگار - (۳) مزاحیہ و ظریفانہ شاعری -

صنف رکختی :- (۱) اُردو ریختی پر ایک نظر۔

صنف نظم نگاری :- (۱) اُردو کی ابتدائی نظمیں - (۲) جدید نظم نگاری کا پس منظر - (۳) اخلاقی و اصلاحی نظمیں - (۴) رومانی نظمیں۔ (۵) سیاسی و انقلابی نظمیں - (۶) آزاد نظم - (۷) فلمی نظمیں اور گیت - (۸) واسوخت -

منیجر نگار

پاکستان کے خریدار

اپنا سالانہ چندہ آٹھ روپیہ آٹھ آنہ ذیل کے پتہ پر ذریعہ منی آرڈر روانہ فرمائیں اور رسید ڈاک خانہ ہمارے پاس جلد از جلد بھیجدیں تاکہ پرچہ کی روانگی میں تاخیر نہ ہو پاکستان کے خریدار کا چندہ جون یا اس سے قبل ختم ہو چکا ہے اور ان کے نام جولائی کا پرچہ اسی وقت روانہ ہوگا جب ان کا چندہ وصول ہو جائے گا۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۱۰۵ - گارڈن ویسٹ - کراچی

"نگار" کی مطبوعات بھی آپ کو اس پتہ سے ذریعہ وی۔پی مل سکتی ہیں۔

بعض کمیاب کتابیں

(ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا۔ قیمتیں علاوہ محصول ڈاک ہیں)

کشاف اصطلاحات الفنون ... شیخ محمد علی ... عنہ ۲۰ر
جہانگیر نامہ ... خواجہ ابوالحسن ... ۱۰ر
آئین اکبری مصور سہ حصص ... ابوالفضل فیضی ... مع ۷۰ر
سکندر نامہ مصور ... مولوی نظامی گنجوی ... ۱۰ر
وقایع نعمت خان عالی انشائے حسن و عشق ... ۱۰ر
درۂ نادرہ ... مرزا محمد مہدی خاں ... عنہ ۱۰ر
تاریخ گلستانِ ہند مصور ... درگا پرشاد ... عنہ ۲۰ر
تاریخ جامع التواریخ ... فقیر محمد ... ص عنہ ۱۵ر
اقبال نامہ جہانگیری سہ حصہ ... محمد شریف معتمد خاں ... ۶۰ر
سیر المتاخرین سہ حصہ ... غلام حسین خاں ... للعہ ۴۰ر
تذکرۂ دولت شاہ ... دولت شاہ سمرقندی ... عنہ
دربار اکبری ... آزاد ... عنہ ۲۰ر
تذکرہ گلِ رعنا ... عبدالغنی ... ص عنہ ۱۵ر
کلیات ظہیر ... حکیم ظہیر فاریابی ... ۱۰ر
قصاید عرفی مخشی ... جمال الدین ... ۱۰ر
کلیات اسماعیل ... اسماعیل اصفہانی ... ص عنہ ۱۵ر
کلیات سعدی ... شیخ مصلح الدین سعدی ... ص عنہ ۱۵ر
دیوان عرفی ... جمال الدین عرفی ... ۵ر
دیوان ہلالی مخشی ... ہلالی ... ۵ر
دیوان قصاید عنصری ... حکیم ابوالقاسم ... ۱۰ر
تذکرہ کاملانِ رام پور ... احمد علی خاں ... عنہ ۱۰ر
تذکرہ آبِ بقا ... عبدالرؤف عشرت ... ۵ر
ہندو شعراء ... " ... للعہ ۴۰ر
تذکرۃ الخواتین ... عبدالباری آسی ... ۷۰ر
تذکرہ سخن شعراء نساخ ... عنہ ۲۰ر
تذکرۂ گلشن ہند ... مرزا علی لطف ... عنہ ۲۰ر

تذکرہ مخزنِ نکات ... قایم ... ۵ر
تذکرہ دستور الفصاحت ... یکتا ... ۷ر
تذکرہ چمنستان شعراء ... شفیق ... ص عنہ ۱۵ر
تذکرہ ہندی ... مصحفی ... ص عنہ ۱۵ر
دیوان میر حسن ... میر حسن حسن ... ۳۰ر
دیوان شگرف ... دیوان نسیم دہلوی ... محمد اصغر علی خاں ... عنہ ۲۰ر
کلیات ناسخ ... امام بخش ناسخ ... عنہ ۱۰ر
کلیات تسلیم ... ۸ر
کلیات سودا ... مرزا رفیع سودا ... عنہ ۱۰ر
کلیات حسرت ... فضل الحسن موہانی ... ۸ر
کلیات مومن ... مومن خاں دہلوی ... عنہ ۱۰ر
کلیات میر ... میر تقی میر ... عنہ ۲۰ر
مکمل شرح کلام غالب ... مرتبہ عبدالباری آسی ... عنہ ۱۰ر
مراۃ الغیب ... امیر احمد امیر ... ۱۰ر
مظہر معانی دیوان مجروح ... میر مہدی حسین ... ۸ر
دستور الشعراء (تذکیر و تانیث) ... ۷ر
کلیات جعفر زٹلی ... مرتبہ محمد فرحت اللہ ... ۷ر
کلیات نظیر اکبر آبادی ... مرتبہ عبدالباری آسی ... عنہ ۲۰ر
مراثی انیس ... جلد اول و دوم و سوم و چہارم ... میر انیس ... ص ۸۰ر
مراثی میر انیس ... جلد ششم ... مرتبہ میر عبدالحسین ... عنہ ۲۰ر
مراثی دبیر کامل ... ص ۳۵ر
مراثی مونس ... ۵ر
کریم اللغات ... ۵ر
تنقیح اللغات ... ضامن علی جلال لغت قلمی ... ص عنہ ۱۵ر
فردوسی پر چار مقالے ... محمود شیرانی ... عنہ ۱۰ر
تاریخ حبیب السیر ... غیاث الدین بن ہمام الدین ... ۶۰ر

پاکستان میں = کتابیں صرف اس صورت میں بھیجی جا سکتی ہیں کہ پوری قیمت مع محصول ڈاک ذریعہ بنک ڈرافٹ پہلے وصول ہو جائے۔

منیجر نگار لکھنؤ

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ اگست میں ختم ہو گیا اور ستمبر کا "نگار" آٹھ روپیہ نو آنے میں وی، پی ہوگا۔ سالنامہ ۵۶ء کے مصارف رجسٹری کے لئے ۸ر اس کے علاوہ ہوں گے

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۷۰	فہرست مضامین اگست ۱۹۵۶ء	شمار ۲

ملاحظات ---------- ۳
حالی اور شبلی (مورخ نگار کی حیثیت سے) ... ڈاکٹر سید شاہ علی ۶
مکتوبات نیاز ---- پروفیسر ارشد کاکوی ---- ۱۶
کوثر چاندپوری کے ناول ... سید حامد حسین ایم۔اے۔... ۲۶
اردو کے تفریحی مشغلوں میں ڈرامائی عناصر... سید مسعود حسن رضوی ادیب ۳۰
دلی کی علمی و ادبی مرکزیت ---- نیاز فتحپوری ---- ۳۶
منظومات :- ساقی جاوید - احسان دربھنگوی - سعادت نظیر - مظفر حنفی - شفیق جونپوری - متین نیازی - عزیز گیاوی - شارق ام اے ۴۰
مطبوعات موصولہ ---------- ۴۵
مشکلاتِ غالب ---------- ۴۹

ملاحظات

آئندہ انتخاب اور مسلمان

آئندہ سال ہندوستان میں انتخاب حکومت کا سال ہے اور اس میں شک نہیں بڑے معرکہ کا سال ہے۔ انتخاب کی مہم ہر جمہوری سلطنت میں بڑی معرکہ کی چیز ہوتی ہے لیکن ہندوستان میں اس کی اہمیت اس لئے اور زیادہ ہے کہ آزادی کے بعد کا انتخاب کا یہ دوسرا ہی موقع ہے اور پچھلے پانچ سال کے اندر ہندوستان کی سیاست جن منزلوں سے گزر رہی ہے اس کے پیش نظر عوام کے فکر و خیال میں اب تک کیسوئی پیدا نہیں ہوئی ہے اور حزب مخالف کی تمام جماعتیں اس ذہنی تذبذب سے فایدہ اٹھانے کی کوشش کریں گی۔

اگر ہندوستان میں ہندوؤں کے سوا کوئی اور آبادی نہ ہوتی تو بھی ان میں جماعتی اختلافات پائے جاتے اور اقتدار حاصل کرنے کے لئے ناخن و چنگال کی پوری قوت سے کام لیا جاتا، لیکن اس صورت میں کہ یہاں ایک بہت بڑی اقلیت مسلمانوں کی بھی پائی جاتی ہے مسئلہ کی نوعیت بہت بدل جاتی ہے اور اسی کے ساتھ انتخاب کی اہمیت بھی۔

چونکہ ہندوستان میں کسی جماعت کو جداگانہ نمایندگی حاصل نہیں ہے اور ہر انفرادی رائے کا اثر ہر جماعت پر پڑتا ہے، اسلئے انتخابی مہم میں جب ہندوؤں کو مسلم ووٹ حاصل کرنے کی ضرورت پڑ جاتی ہے تو وہ بہت سے ایسے عہد و پیمان کرنے پر بھی اتر آتے ہیں، جن کو وہ پورا کر ہی نہیں سکتے یا اگر کر سکتے ہیں تو ان کا مذہبی ضمیر ان کے ایفاء کی اجازت نہیں دیتا۔ اس کا احساس مسلمانوں کو پہلے تو نہیں لیکن پچھلے انتخاب کے بعد پیدا ہوا اور ہو سکتا ہے کہ اس احساس کے ذیل فروہ آئندہ انتخاب میں ہندوؤں سے سودا کرنے میں زیادہ احتیاط سے کام لیں اور ہندو ممبران ان کے ساتھ پہلے سے زیادہ ہمدردی و رواداری کا اظہار کریں، لیکن یہ دونوں باتیں نتیجہ خیز ثابت نہیں ہو سکتیں اور ضرورت ہے کہ مسلمان آئندہ انتخاب میں اس مسئلہ پر محض جذبات سے کام نہ لیں بلکہ زیادہ فلسفیانہ نقطۂ نظر سے غور کریں

مسلمانوں کو کانگرس حکومت سے اور جو شکایتیں بھی ہوں، لیکن ان میں دو شکایتیں خاص ہیں، ایک یہ کہ زبان کے مسئلہ میں انکے ذہنی و فطری رجحانات کا لحاظ نہیں کیا گیا اور دوسرے یہ کہ کانگرس عمال نے اکثر مواقع پر مذہبی عصبیت سے کام لے کر حق و انصاف کو پسِ پشت ڈال دیا۔ اور آیندہ انتخاب میں جو غیر کانگریسی جماعتیں مسلم ووٹ حاصل کرنا چاہیں گی وہ اسی دُکھتی ہوئی رگ کو پکڑیں گی اور یقین دلائیں گی کہ اگر وہ برسر اقتدار آگئیں تو مسلمانوں کی یہ دونوں شکایتیں دور ہو جائیں گی۔

پھر ہو سکتا ہے کہ مسلمان اپنے پچھلے تلخ تجربات کے پیشِ نظر نفسیاتی طور پر وہ اس قسم کے مواعید کا یقین کرلیں اور کسی غیر کانگرسی ممبر کے حق میں رائے دیں، جیسا کہ حال ہی میں مسلم جماعت کے سکریٹری اسحاق علمی صاحب کے بیان سے مترشح ہوتا ہے، لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ مسلمانوں کا یہ اقدام کبھی مفید نہ ہوگا بلکہ اس میں مضرت کا زیادہ اندیشہ ہے۔

مسلمانوں کو اس باب میں صرف ایک چیز اپنے سامنے رکھنا چاہئے اور وہ یہ ہے کہ کم سے کم نقصان ان کو کس جماعت سے پہونچ سکتا ہے (سوال فایدہ کا نہیں)۔ مسلمانوں کو اس نقطۂ نظر سے سوچنا تو بالکل ترک کر دینا چاہئے کہ وہ ہندوستان میں کسی وقت بھی اپنے لئے وہ فضا پیدا کر سکیں گے جو بدقسمتی سے پاکستان میں بھی اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکی۔ البتہ انھیں یہ ضرور سوچنا ہے کہ وہ ہندوستان کے آزاد شہری ہونے کی حیثیت سے اپنے تمام جایز حقوق کیونکر حاصل کر سکتے ہیں اور اس کا تعلق ووٹ سے نہیں بلکہ یکسر خود اعتمادی سے ہے اور مجھے اندیشہ ہے کہ انتخاب کے ہنگامہ میں مسلمان اس بنیادی حقیقت کو نظر انداز کر دیں گے اور صرف اس شخص کی طرف جھک جائیں گے جو زیادہ بلند آواز سے اپنے آزاد خیال ہونے کا اعلان کرے گا۔ حالانکہ عملاً اس سے قبل وہ کبھی اپنے آپ کو آزاد خیال ثابت نہیں کر سکا۔

حال ہی کی بات ہے کہ لکھنؤ کے ایک نہایت سربرآوردہ لیڈر نے جو پرجا پارٹی سے تعلق رکھتے ہیں، ایک بڑا دردانگیز بیان اُردو زبان کے متعلق شایع کر دیا اور حکومت پر سخت نکتہ چینی کی کہ ابتدائی مدارس میں اُردو تعلیم کا انتظام نہ کر کے اس نے حد درجہ ناانصافی سے کام لیا ہے۔ اس بیان کا اثر یہاں کے مسلمانوں پر ہوا اور ممکن ہے کہ آیندہ انتخاب کے وقت وہ اپنے اس بیان کی وجہ سے مسلمانوں کے ووٹ حاصل کر سکیں، لیکن جس حد تک خود ان صاحب کے عمل کا تعلق ہے اس کا حال یہ ہے کہ خود ان کے قایم کردہ مدرسہ میں کتاب کیسی اُردو کا ایک لفظ بھی سننے میں نہیں آتا اور کوئی ایک استاد بھی ان کے یہاں ایسا نہیں جو اُردو کی ابتدائی تعلیم دے سکے۔

اس سے مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ مسلمانوں کو محض ان ہمدردانہ تقریروں اور وعدوں پر بھروسہ نہ کر لینا چاہئے بلکہ اپنی جگہ غور کرنا چاہئے کہ موجودہ سیاسی پارٹیوں میں سے کس پارٹی کا ساتھ دے کر وہ زیادہ نقصان سے بچ سکتے ہیں۔

اس مسئلہ کو اب دوسرے زاویۂ نگاہ سے دیکھئے، یعنی فرض کر لیجئے کہ آیندہ انتخاب میں کانگریس جماعت ہار جاتی ہے اور اسکی جگہ کوئی دوسری پارٹی لے لیتی ہے، تو کیا آپ یقین کرتے ہیں کہ وہ کانگرسی عہد کے اصول و ضوابط کو یک قلم محو کر دے گی، نظم و نسق کا جو ڈھانچہ بن چکا ہے اسے توڑ پھوڑ کر کوئی دوسرا ڈھانچہ طیار کرے گی، کیا وہ تمام ابتدائی و ثانوی مدارس میں اُردو تعلیم کا انتظام کر دے گی، کیا مسلمانوں کو وہ زیادہ ملازمتیں دے سکے گی، کیا وہ ذبیحۂ گاؤ کی اجازت دیدے گی کیا مسلمانوں کی معاشی بدحالی دور کرنے کے لئے کوئی خاص قدم اُٹھائے گی، کیا وہ ہندو عوام کی اس ذہنیت کو بدل دے گی کہ ہندو مسلمان دو علحدہ قومیں ہیں اور ایک دوسرے کے ساتھ مل کر نہیں رہ سکتیں ــــ اور کیجئے کہ ہندوستان کی کوئی سیاسی پارٹی یہاں تک کہ اشتراکیت پسند جماعت بھی ایسا کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکتی اور مسلمانوں کو جو شکایتیں موجودہ دور کانگریس سے ہیں وہ نہ صرف یہ کہ بدستور قایم رہیں گی بلکہ ان میں اور اضافہ ہو جائے گا۔

کانگریس کی پچھلی آٹھ سال کی حکومت میں ہم اس کے مزاج سے کچھ نہ کچھ واقف ہو گئے ہیں، باوجود اختلافات کے دیرینہ رفاقت

کی بنا پر کچھ اخلاقی دباؤ بھی اس پر ڈال سکتے ہیں، لیکن کسی دوسری پارٹی سے تو ہم یہ توقع بھی نہیں رکھ سکتے۔ اس کو اپنے طرہ و دستار کی آرایش سے کب فرصت ملے گی کہ وہ آپ کی عریانی کی طرف توجہ کرے، وہ اپنے کاشانوں کی آرایش کرے گی یا آپ کی جھونپڑیوں کی بربادی کا ماتم!

دوسرے پہلو سے غور کیجئے تو یہ بات ماننی پڑے گی کہ اس وقت ہندوستان کے تمام وہ افراد جو اپنی ذہنی و علمی حیثیت سے قدرِ اول کی حیثیت رکھتے ہیں، کانگریس ہی سے تعلق رکھتے ہیں اور دوسری پارٹیوں کے افراد اس اعتبار سے زیادہ وزن نہیں رکھتے، اس لئے کانگریس سے معاملہ کرنا ایسے لوگوں سے معاملہ کرنا ہے جو زیادہ عرصہ تک نامعقول نہیں رہ سکتے اور دوسری جماعتوں سے واسطہ رکھنا ایسے افراد سے معاملہ کرنا ہے جن کی معقولیت کا ہمیں کوئی عملی تجربہ نہیں اور جن کی مزاج دانی کے لئے بھی ہم کو کافی زمانہ درکار ہوگا۔

اس لئے کانگریس کا ساتھ دینا ایک ایسے تھیلے میں ہاتھ ڈالنا ہے جس میں اگر دس سانپ ہیں تو چار چھ مچھلیاں بھی ہیں لیکن دوسری پارٹیوں میں شریک ہونا ایسے تھیلے میں ہاتھ ڈالنا ہے جس میں سانپ ہی سانپ ہیں اور مچھلی ایک بھی نہیں یا صرف ایک دو۔

میری یہ نہایت مخلصانہ اور بہت سوچی سمجھی رائے ہے کہ مسلمانوں کو آیندہ انتخاب میں صرف کانگریس کا ساتھ دینا چاہئے اور اپنے تمام حقوق اسی سے لڑ جھگڑ کر حاصل کرنا چاہئے۔ مسلم جماعت آیندہ انتخاب میں جس قسم کا سودا کرنے کا مشورہ مسلمانوں کو دے رہی ہے وہ یکسر زیان ہی زیان ہے اور اگر اس پر عمل کیا گیا تو اس کے معنی خودکشی کے سوا کچھ نہ ہوں گے۔

مسئلۂ کشمیر جس حد تک ہندوستان کا سوال ہے، مسئلۂ کشمیر فیصلہ کن حد تک پہونچ گیا ہے لیکن پاکستان چونکہ اس فیصلہ کو ماننے کے لئے طیار نہیں۔ اس لئے اب اسی کو کوئی قدم اٹھانا ہے اور ہمیں دیکھنا ہے کہ وہ قدم کیا ہوتا ہے۔

اس سے قبل جتنی خبریں اس باب میں آرہی تھیں، ان سے صرف پاکستانی عوام کے مزاج کا اتار چڑھاؤ تو معلوم ہو جاتا تھا لیکن حکومت کی طرف سے کوئی اعلان ایسا نہ ہوا تھا جس سے ہم یہ سمجھ سکتے کہ وہ خود کیا کرنا چاہتا ہے، لیکن اب اس نے تقریباً طے کر لیا ہے کہ وہ اس مسئلہ کو پھر سیکورٹی کونسل میں لے جائے گا اور یہ خبر بڑی حد تک اطمینان بخش ہے، کیونکہ اس سے قبل بعض پاکستانی اخباروں میں جو نعرۂ جہاد بلند کیا جاتا تھا وہ غالباً اب ختم ہو جائے گا اور وہاں کی فضا میں پھر وہی سکونِ انتظار پیدا ہو جائے گا، جس کی حد و غایت کا اندازہ نہ وہ کر سکتے ہیں نہ ہم۔

ڈاکٹر خان نے ایک بار کسی شخص کے سوال پر کہا تھا کہ: "کشمیر کا مسئلہ اہلِ کشمیر کا مسئلہ ہے اور اگر وہ موجودہ حالت سے مطمئن نہیں ہیں تو انھیں کو اس کے خلاف احتجاج کا حق پہونچتا ہے"۔ ڈاکٹر خان کا یہ جواب نہایت معقول تھا، لیکن چونکہ بالکل ذاتی و انفرادی جواب تھا، اس لئے حکومت پاکستان اس کی پابند نہیں ہو سکتی تھی، اور اس نے بالکل اپنے ملک کا مسئلہ قرار دے کر پھر جد و جہد شروع کر دی۔

ہم سعی و کوشش کے خلاف نہیں ہیں، لیکن یہ ضرور چاہتے ہیں کہ ہندوستان و پاکستان کے باہمی سیاسی و اقتصادی تعلقات پر اس کا اثر بالکل نہ پڑے ۔۔۔ سیکورٹی کونسل اس کا جو فیصلہ بھی کرے گی وہ فریقین کو تسلیم کرنا پڑے گا، لیکن اس فیصلہ کے انتظار میں اور تمام مسایل کو ملتوی رکھنا کسی طرح مناسب نہیں، خاصکر ایسی صورت میں جبکہ سیکورٹی کونسل کے فیصلہ تک موجودہ نسل کیا شاید آیندہ نسل بھی جینے کی توقع نہیں کر سکتی۔ اور میر کا یہ شعر بے اختیار سامنے آجاتا ہے:-

تیرے ایفاءِ عہد تک نہ جیے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی

حالی اور شبلی

سوانح نگار کی حیثیت سے

(بہ سلسلۂ ماسبق)

(ڈاکٹر سید شاہ علی)

شبلی کی سوانحی تصانیف

مولانا شبلی کی سوانح عمریوں کے موضوع عموماً تاریخی اور مذہبی ہیں مثلاً مامون تاریخی شخصیت ہونے کے ساتھ ساتھ خلیفۃ المسلمین ہونے کی وجہ سے برائے نام سہی، مذہبی اہمیت بھی رکھتا ہے۔ اور فاروق اعظم کی حیثیت زیادہ مذہبی ہے لیکن ان کے عہد کی غیر ملکی فتوحات اور ان کے انتظامات کی وجہ سے وہ دنیا کی مشہور ترین تاریخی شخصیتوں میں شمار ہوتے ہیں پیغمبر اسلام کی شخصیت گو تقریباً تمام تر مذہبی ہے لیکن مسلمان ان کو جامع حیثیات وصفات تصور کرتے ہیں ابو حنیفہ، امام غزالی اور مولانا روم کی شہرت بھی مذہبی رہنما فلسفی اور عالم کی حیثیت سے ہے۔ جہانگیر اور توزک جہانگیری، عالمگیر پر ایک نظر ۱۹۰۸ء سوانح زیب النساء بیگم (ایک انگریزی مضمون کے جواب میں حیات وکردار کے صحیح حالات میں) اور حیات سعدی وغیرہ مضامین کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بیان خسرو (سلسلۂ خسرویہ علی گڑھ) اور شعر العجم ادبی تنقید سے متعلق ہیں۔ مولانا حالی کی طرح ان کے موضوع بھی نامور دل اور مسلمانوں تک محدود ہیں۔ ممکن ہے ان کا سلسلۂ نامور ہیروز آف اسلام، حالی کی حیات سعدی کے اثر کا نتیجہ ہو۔ اپنے ہم عصروں میں سے شاید کوئی ان کی نگاہوں میں اس حد تک نہیں جچ سکا کہ وہ اس کی سوانح عمری لکھنے کا ارادہ کرتے چنانچہ ایک ہم عصر کی زندگی جو دشواریاں پیش کرتی ہے ان سے انھیں دوچار ہونا نہیں پڑا۔

شبلی کی سوانحی تصانیف کا مواد پچھلی تصانیف کا مرہون منت ہے لہذا حسن انتخاب و ترتیب سے قطع نظر، مواد کی فراوانی اور خوبی اور زیادہ تر ان کے ماخذ کی خوبی اور عمدگی پر منحصر ہے۔ چنانچہ شبلی کی مختلف تصانیف سے یہ بات ظاہر ہے۔ البتہ شبلی کی سعی و محنت کا اندازہ ان کے موضوعات کی تصنیفات کے مطالعہ اور ان پر تبصرے سے ہوتا ہے، شبلی نے حتی الامکان خطوط، فرامین اور دیگر تحریروں اور دستاویزوں کو استعمال کیا ہے۔ اور ان سے اقتباسات بھی دئے ہیں۔ عموماً قدیم موضوعات پر طبع آزمائی کے سلسلہ میں مواد کا مہیا کرنا مشکل ہوجاتا ہے اور ایسی سوانح عمریوں میں کامیابی مصنف کی تلاش وتحقیق اور انتخاب و ترتیب پر موقوف ہوتی ہے۔ لہذا ایک معاصرانہ سوانح عمری کے معیار سے اس قسم کی نو تعمیری یا تجدیدی سوانح عمریوں کو نہیں جانچا جاسکتا۔

المامون

(۱۸۸۷-۸۹ء) شبلی کا سوانحی طریقہ تاریخی طریقے سے بہت متاثر ہے۔ علاوہ بریں شبلی کے ذہن میں سوانح عمری اور تاریخ کا فرق بھی واضح نہیں معلوم ہوتا۔ چنانچہ جہاں المامون کے دیباچے میں سرسید نے مشرقی تاریخ نویسی کی خامیوں اور ان کی اصلاح کے طریقوں کی طرف اشارا کیا ہے، وہاں شبلی نے اپنی تمہید میں ہندوستانی اور مشرقی تاریخوں کا ذکر کرتے ہوئے ایک مدت سے اسلامی حکومتوں کی ایک نہایت مفصل اور مبسوط تاریخ لکھنے کے خیال، لیکن تمام خاندانوں کے استقصاء کرسکنے اور بالآخر رائل ہیرو ز آف اسلام (یعنی نامور فرمانروایانِ اسلام) کے نام سے منتخب ناموروں کے حالات اس ترتیب اور جامعیت سے کہ

ان میں تاریخ کے ساتھ لایف کا مذاق بھی ہو، لکھنے کے ارادے کا بھی ذکر کیا ہے۔ اور اس ضمن میں عربی تاریخوں سے استفادے جن سے تاریخی اسباب وعلل کے سلسلے یا تاریخی نتیجوں کے استنباط نہ ہوسکنے اور یورپ میں فن تاریخ کی ترقی اور دقیقہ سنجی اور اس کے اصول و فروع میں فلسفیانہ نکتوں کے اضافے وغیرہ کا اعتراف بھی کیا ہے (واضح رہے کہ "حیات سعدی کے دیباچے میں حالی نے اس طرح کی بحث فن تاریخ نویسی نہیں بلکہ سوانح نگاری کے بارے میں کی ہے) نیز دوسرے حصے کی تمہید میں بھی شبلی نے المامون کے لئے بار بار تاریخ کا لفظ استعمال کیا ہے (مثلاً ہماری تاریخ کا پہلا حصہ) اور بحیثیت مورخ اپنے فرایض اور تاریخ کے عناصر وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ لیکن پہلے حصہ کی تمہید میں جو ذیلی عنوانات گنائے ہیں، ان میں تاریخی اور سوانحی کو گڈمڈ کر دیا ہے جس میں تاریخ کا پلہ بھاری ہے، چنانچہ المامون کے متن میں بھی مامون کے ذاتی حالات مثلاً ولادت، تعلیم و تربیت، ولی عہدی، وفات، فضل و کمال، علمی مجلسوں، اہل علم کی قدر، اخلاق و عادات مذہب وغیرہ کے عمدہ سوانحی بیانات، بعد کی تصانیف مثلاً "یادگار غالب اور تاریخی حالات مثلاً اجمالی تاریخ خلافت، جنگوں، بغاوتوں، درباریوں وغیرہ کے نام بنام مفصل حالات دربار اکبری کی یاد دلاتے ہیں جو اس سے متاثر ہوئی ہوگی۔ کم از کم "یادگار غالب، کی زبان اور طرز بیان کی شگفتگی میں اپنے موضوع کے اثر کے علاوہ شبلی کی المامون کا بھی اثر ہوگا، جس طرح آزاد کی آب حیات کی زبان نے شبلی کے طرز تحریر کو متاثر کیا ہوگا۔ مصنفین پر اپنے ماحول اور ہم عصروں کا اس طرح کا اثر فطری ہے۔ البتہ شبلی کے تاریخی اور سوانحی عناصر کے ان عجیب مجموعوں کی دو حصوں میں تقسیم بظاہر حالی ہی کی تقلید میں ہے۔ جہاں تک اصل کتاب کا تعلق ہے بعض ملے جلے عنوانات مثلاً امن و امان، عدل و انصاف، ذوق علمی، رصد خانہ وغیرہ میں، جن کو مامون کے کارناموں سے متعلق سمجھنا چاہئے، جس حد تک ذاتی حالات کا ذکر ہے بہت خوب ہے اور ان میں مامون کی شخصیت، قابلیت، ذہانت، اخلاق و عادات کردار، حلم و عفو وغیرہ کے تفصیلی ذکر، لطائف و ظرائف اور دلچسپ واقعات وغیرہ کی مدد سے اس کے واضح نقوش اور خدوخال پیش کرنے کی کوشش کا احساس ہوتا ہے۔ اسی طرح مامون اور امین کے کردار کا تضاد بھی ذہن نشین ہو جاتا ہے۔ البتہ ہارون کے ہاتھوں کے رائکہ کے قتل سے آلودہ ہونے کے باعث عباسی خلفاء میں مامون کو اس پر ترجیح دینے کی وجہ سے شبلی کی مامون کو اپنے بھائی امین امام رضا اور طاہر (سپہ سالار) کی موت کے لئے سیاسی مجبوریوں کو عذر بتا کر بری الذمہ کرنے اور اسے واقعی ہیرو ثابت کرنے کی کوشش کا اظہار ہوتا ہے جو ان کی، بعد میں حیات جاوید کی تنقید سے مطابقت نہیں رکھتا۔ پھر بھی بقول عبداللہ[1] مجموعی طور پر المامون جدید عربی! انگریزی تصانیف مثلاً عصر المامونی (تین جلدوں میں) اور میور Muir ہنری Henry اور Lestroge کی تصانیف سے بہتر ہے۔ یہ شبلی کی تقریباً تمام تصانیف کی خصوصیت ہے کہ وہ جہاں تک اپنے موضوع کا تعلق ہے، اوروں کے مقابل بلند تر معیار پیش کرتی ہیں۔

سیرت النعمان (۹۰-۸۸۹ء) = بھی دو حصوں میں منقسم ہے اور حیات اور تصانیف کی طرز پر ہے۔ ذاتی حالات کا بیان کتاب کے تقریباً ایک چوتھائی حصے پر مشتمل ہے اور بقیہ حصہ تصانیف پر تبصرے کے لئے مخصوص ہے گو معاملہ اس کے برعکس ہونا چاہئے تھا۔ لیکن اس قدر عرصۂ دراز کے بعد کسی کی سوانح عمری کی ترتیب کی کوشش اور قدیم تصانیف سے کام کی باتوں کا انتخاب اور روایات کی جدید روشنی میں درایت ایک مشکل امر ہے۔ موضوع اور سوانح نگار دونوں کی مذہبیت، شبلی کی بعض اور تصانیف کی طرح اس میں بھی راس آئی ہے اور جہاں تک سوانح نگار کے فن اور اہتمام کا تعلق ہے انھوں نے اپنی طرف سے حتی الامکان سعی کی ہے۔ لیکن جدید سوانحی استفسارات کے جواب میں وہ اپنی طرف سے مواد کی ایجاد تو نہیں کر سکتے تھے۔ چنانچہ شبلی نے جہاں اس میں نام و نسب، ولادت سن رشد۔ تعلیم و تربیت، وفات اور آخر میں اولاد، اخلاق و عادات، ذہانت و طباعی خود پسندی

---

[1] Urdu prose under the influence of Sir Syed P. 129.

نصائح و فتاویٰ کے ذاتی حالات کے بیان سے، جس میں مؤخرالذکر نکات کے سلسلہ میں، روایات لطائف و حکایات اور دلچسپ واقعات جودت طبع، حاضر جوابی، وقت کے ضبط و انضباط وغیرہ کی مثالوں سے ان کی شخصیت و کردار اور قابلیت و صلاحیت پر بہت عمدہ روشنی ڈالی ہے، وہاں ان حالات کے اختصار کی تلافی کی کوشش، حصہ اول کے ابتدا ہی میں، امام ابوحنیفہ کے تابعی ہونے نہ ہونے کے مسئلہ پر طویل بحث اور حصہ دوم میں تصانیف سے انتخابات و اقتباسات امام کے تفقہ فی الدین اور اجتہاد مسائل پر تبصرے کے علاوہ سلسلۂ حدیث و فقہ کے رواج، تدوین، قبول و اشاعت اور اسباب، اسلامی فقہ کے رومن لا سے ماخوذ ہونے نہ ہونے کی بحث، تاریخ، مجتہدین صحابہ امام کے اساتذہ و تلامذہ کے حالات و کردار اور تصانیف وغیرہ کا بھی ذکر کیا ہے۔ سیرت النعمان، الفاروق اور سیرت النبی میں فقہ، حدیث اور رجال کی بحث گویا ایک ہی بحث کی مختلف ارتقائی شکلیں ہیں۔ زبان و بیان اپنے موضوع بحث کے مناسب ہے، شبلی اور حالی جیسے مسلم ادیبوں کا اس معاملہ میں کہنا ہی کیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ امام کے حالات زندگی کسی معنوں میں جامع نہیں کہے جاسکتے اور شبلی کے انتخاب و ترتیب کا اختصار بھی ان کی بعض اور تصانیف کی طرح مطلوبہ مواد کی دستیابی اور عدم دستیابی پر ہے، جس کے اثر سے آزادی، سوانح نگار کو اس وقت تک حاصل نہیں ہوسکتی جب تک کہ ہر طرح کے سوانحی مواد کی فراوانی نہ ہو، ورنہ بجائے سوانحی مواد کو تشکیل دینے اور ڈھالنے کے اپنے آپ کو سوانحی مواد کے تحت کرنا یا سوانح عمری کا ارادہ ترک کرنا پڑتا ہے۔ طوالت اور اختصار اہم اور غیر اہم، عام اور نجی جزئیات، فنی اور تاریخی ترتیب اور صحیح اور غلط سوانحی طریقوں کی بحث مضحکہ خیز ہوکے رہ جاتی ہے اور ان کا اطلاق ایسی احساس تناسب سے عاری اور بے شکل سوانحی تصانیف پر کسی طرح نہیں ہوسکتا۔ جدید تصانیف اور تنقیدوں میں بھی اس طرح کے مختصر حالات زندگی کی شمولیت، دیباچوں میں ضروری سمجھی جاتی ہے۔

الفاروق ۱۸۹۴-۹۸ء اس کے سرورق پر حضرت عمرؓ کی مفصل سوانح عمری ہونے کے اعلان کے باوجود، دیباچے میں "تاریخ، اور انشا پردازی کے فرق اور عربی تاریخ کے ارتقا کے بیان کے علاوہ حصہ دوم کی ابتدا میں بھی" اسم واقعات کو فلسفۂ تاریخی کی نگاہ سے دیکھنے" اور نکتہ سنج مورخ کے دل میں "مختلف سوالات کے پیدا ہونے، تاریخ عالم پر نظر وغیرہ کا ذکر ہے۔ الفاروق کا دیباچہ سیرت النبی کے طویل اور مفصل دیباچے کا پیش خیمہ اور داغ بیل معلوم ہوتا ہے۔ دونوں کے مقابلہ سے شبلی کی معلومات میں ترقی و اضافے کا اندازہ ہوتا ہے۔

موضوع کی اہمیت، مواد کی فراوانی اور اردو میں حضرت عمرؓ کی کسی سوانح عمری کی عدم موجودگی کے مدنظر الفاروق کچھ زیادہ طویل نہیں ہے باوجود ایک قدیم موضوع کے شبلی نے سرسید کی تقلید میں ترکی اور مشرقی وسطیٰ کا سفر کرکے جو بہت سی معلومات فراہم کیں، ان میں شاید ان کو بہت سی جاندار اور بولتی ہوئی جزئیات اور تفصیلات مل گئیں جن سے کتاب کی دلچسپی اور افادیت میں اضافہ ہوگیا (شبلی کو بھی مواد کی کثرت سے دستیابی کا اعتراف ہے) اس کی طرف ذاتی حالات کے سلسلہ میں اشارا کیا جائے گا۔ شبلی کی ذہانت، قابلیت اور صلاحیت، تاریخ سے دلچسپی، شدید مذہبیت اور اسلامی و قومی کے احساس اور ہیرو پرستی کے رجحان کے مدنظر حضرت عمرؓ کے سے باعظمت تاریخی موضوع کی سوانح نگاری کے استحقاق کے علاوہ انھیں اس کے ذریعہ اپنے جذبات و خیالات کے اظہار کا بھی موقع مل گیا۔ کتاب کی تاریخی ترتیب اس کے شگفتہ انداز بیان اور مصنف کے جوش و انہماک اور ولولہ کی وجہ سے قاری کو اس کے جوش و انہماک اور ولولہ کی وجہ سے قاری کو اس کے مطالعہ میں لطف آتا ہے بلاشبہ یہ مولانا شبلی کی اور اردو ادب و سوانح نگاری کی بہترین تصانیف میں شمار کی جاسکتی ہے[1]۔ شبلی خود بھی اس کو اپنی بہترین تصنیف خیال کرتے تھے، بلکہ اس موضوع پر عربی میں بھی کوئی اس پائے کی کتاب نہ تھی۔ شبلی بھی خود اس سے آگاہ تھے کہ مصر کے ایک نامور مصنف کی مشہور تصنیف سیرۃ الفاروق جو

---

[1] مکاتیب شبلی جلد دوم ص ۲۲۲

الفاروق کے بعد لکھی گئی تھی الفاروق کی عشر عشیر بھی نہ تھی۔ سوانح نگار اور موضوع کا اس طرح کا ساتھ شاذ و نادر ہی ہوتا ہے۔ حیات جاوید کے بعد جامعیت و تکمیل وغیرہ کے لحاظ سے اردو کی نو تعمیری اور تجدیدی سوانح عمریوں میں اگر کسی کتاب کا نام لیا جا سکتا ہے تو وہ الفاروق ہے۔ اس کی زبان و بیان سے شبلی پر اپنے پیش رووں کا اثر ظاہر ہے۔

البتہ اس کی دو حصوں میں تقسیم متعدد مباحث کے بار بار بلکہ بے کار اعادے کا باعث ہوتی ہے۔ حصۂ اول کے دیباچے میں شبلی لکھتے ہیں :- "پہلے حصہ میں تمہید کے علاوہ حضرت عمر کی ولادت سے وفات تک کے واقعات اور فتوحات ملکی کے حالات اور دوسرے حصے میں ان کے ملکی اور مذہبی انتظامات، علمی کمالات اور ذاتی اخلاق و عادات کی تفصیل ہے۔ اور یہی دوسرا حصہ مصنف کی سعی و محنت کا تماشہ گاہ ہے"۔ شبلی کا یہ خیال صحیح ہے۔ حصۂ اول میں متعلق و غیر متعلق بیان واقعات یعنی نام و نسب و سن رشد، قبول اور ہجرت کے ذاتی حالات کے بعد آنحضرت کی وفات تک کے غزوات اور ان سے متعلق واقعات و مسایل میں غیر ضروری تفصیل پائی جاتی ہے۔ اسی طرح حضرت عمر پر شیعہ مصنفین کے اعتراضات کے مدنظر سقیفۂ بنی ساعدہ اور ابوبکر کی خلافت اور فتوحات کے زیر عنوان فارس، عراق اور شام کے ساتھ آنحضرت کے زمانہ کی چھیڑ چھاڑ سے لے کر جس میں غزوۂ موتہ و تبوک کا بھی ذکر آگیا ہے، حضرت عمر کے بعد تک کے تعلقات و حالات اور حضرت عمر کے زمانہ میں ان ممالک کی فتوحات کا اس تفصیل سے بیان کیا گیا ہے کہ اگر حضرت عمر خلیفہ کی بجائے سپہ سالار افواج ہوتے تب بھی اسے روا نہ رکھا جا سکتا۔ ضمناً حضرت عمر سے تعلق ظاہر کرنے کے لئے کہیں کہیں ان کے کسی افسر کے انتخاب و تقرر اور احکام وغیرہ کی تعریف کر دی گئی ہے، جس کا اعادہ حصۂ دوم میں بار بار ہوا ہے۔ جنگوں کی تفصیلات مولانا شرر کے تاریخی ناولوں کی یاد دلاتی ہیں جن کا سلسلہ کوئی دس سال قبل دلگداز میں شروع ہو چکا تھا۔ ممکن ہے ان کی مقبولیت نے شبلی کو متاثر کیا ہو۔ خصوصاً جنگ قادسیہ، یرموک وغیرہ کا بیان اس تفصیل سے شاید کسی ایک باقاعدہ تاریخ میں بھی مشکل سے ملتا ہو۔ البتہ تاریخی ناولوں میں ایسی تفصیلات پائی جاتی ہیں۔

حصۂ دوم میں فاروق اعظم کی فتوحات کی وسعت کا دیگر مشہور فاتحین مثل سکندر و چنگیز خاں وغیرہ کے کارناموں سے موازنہ و مقابلہ اور ترجیح، نظام حکومت کے زیر عنوان، جمہوری اور شخصی سلطنت کے موازنے اور مقابلے۔ مجلس شوریٰ، اصول مساوات وغیرہ خصایص، صوبہ جات و اضلاع کی تقسیم اور ان کا انتظام، مختلف شعبوں مثلاً محاصل، عدالت، فوجداری، پولیس، بیت المال، نظارت نافعہ (پبلک ورکس) رفاہِ عام، شہروں کی آبادی، صیغۂ فوج اور اس کا ردمی، ایرانی اور فرانسیسی فوجی نظام سے مقابلہ، صیغۂ مذہبی (تعلیم و اشاعت اور تعمیر مساجد بھی) ذمیوں کے حقوق، غلامی کے رواج کو کم کرنے وغیرہ کی تفصیلی بحث ہے جس میں اکثر چیزوں کو زمانۂ حاضرہ کے اداروں پر ترجیح دینے یا کم از کم ان کے برابر ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو بعض نقادوں کے نزدیک ان کی خوش عقیدتی اور انتہا پسندی کا نتیجہ ہے۔ اگرچہ ایک حد تک ڈاکٹر عبداللہ کا یہ عذر معقول معلوم ہوتا ہے کہ وہ زمانہ کے اقتضاء اور مناسب قدیم اصطلاحات کی عدم موجودگی کے مدنظر جدید اصطلاحات کے استعمال پر مجبور تھے لیکن بیان حقایق میں انھوں نے کوئی مبالغہ نہیں کیا ہے۔ سیاست و تدبیر اور عدل و انصاف کے عنوانات کے تحت ضروری تفصیلات کے علاوہ عمدہ لطایف و ظرایف اور واقعات حکمت و تدبیر اور ذاتی حالات لکھے ہیں جو بے حد دلچسپ ہیں اور حضرت عمر کی شخصیت پر خوب روشنی ڈالتے ہیں اسی طرح امامت و اجتہاد کی یہ بحث بھی تفصیلی، مستند اور دلچسپ معلوم ہوتی ہے۔ اس میں احادیث کی تنقیح، روایت و درایت، فقہ کے اصول و مسایل اور حضرت عمر کے ان کا مرجع ہونے اور ان کے زیر تربیت فقہا کا ذکر ہے۔ خمس، نفل، غنیمت، فے اور فدک کی بحث بھی غیر متعلق اور نامناسب ہونے کی حد تک طویل اور مفصل ہے لیکن ممکن ہے اس کا مقصد حضرت عمر کے متعلق شدید غلط فہمیوں کا، جو صدیوں سے معرکہ آرا رہی ہیں ازالہ ہو۔ البتہ ذاتی حالات اور اخلاق و عادات (مزاج کی سختی کا اعتراف بھی) کا بیان، سوانحی، معلومات افزا اور دلچسپ ہے اور قدیم طریقے پر آخر میں ملحق ہے۔ ان کی مختلف قابلیتوں کے ذکر میں

لہ اردو کا بہترین انشا پرداز - مضمون از محمد یحییٰ تنہا

مثلاً خطابت، تحریر، شاعرانہ ذوق، علم الانساب، عبرانی سے واقفیت، ذہانت و طباعی، حکیمانہ مقولے، اصابت رائے، نکتہ سنجی، غور و فکر، مذہبی زندگی (نماز، روزہ، حج وغیرہ) بے تعصبی، علمی صحبتیں، ارباب صحبت، اہل کمال کی قدردانی (شاعری، پہلوانی، بہادری وغیرہ) متعلقین رسول کا پاس، اخلاق و عادات (وضع، زندہ دلی، مزاج کی سختی، آل و اولاد کے ساتھ محبت وغیرہ) مسکن، وسایل معاش (تجارت، جاگیر، مشاہرہ، زراعت) غذا، لباس، سادگی اور بے تکلفی، حلیہ، اولیات، ازواج و اولاد وغیرہ کے مطالعہ سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ شبلی کو خوش قسمتی سے علم رجال کی بدولت ایک قدیم موضوع کے متعلق کس قدر عمدہ مواد ملا ہے۔ اس سے علم الرجال کی ترقی کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

"خاتمے میں جس کی مثال ان کے پیش رو حالی کی تصانیف میں بھی ملتی ہے، حضرت عمرؓ کا دنیا کے ناموروں سے چھ اوصاف، حکمرانی، حسن تدبیر عدل و انصاف، آئین سازی، قناعت اور علمی حیثیت میں موازنہ اور مقابلہ کرکے ان کی جامعیت اور برتری دکھائی ہے (جس پر اوروں کی طرف سے اعتراضات کئے گئے ہیں) اور اس کی حمایت میں شاہ ولی اللہ کی تحریر سے بہت عمدہ اقتباس دیا ہے حق یہ ہے کہ دوسرے حصے کو دیکھتے ہوئے خاتمہ پر شبلی کا یہ دعویٰ کہ "حضرت عمرؓ کے سوانح اور حالات تفصیل کے ساتھ اور اس صحت کے ساتھ لکھے جا چکے ہیں جو تصنیف کی صحت کی اخیر حد ہے اور (تمہید میں) یہ کہ "یہی دوسرا حصہ مصنف کی سعی و محنت کا تماشہ گاہ ہے" مناسب معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے حصہ کی جزئیات نگاری، تلاش و تدقیق، حسن انتخاب، ترتیب، کثرت معلومات اور شگفتہ زبان و اندازِ بیان وغیرہ نہایت قابلِ داد ہے خصوصاً اقیاس، فقہ، پولیس، خمس، بیت المال، مختلف انتظامی شعبوں کی جدا جدا شاخوں پر بحث، ان کے اقوال و افعال اور لطایف و واقعات خطوط و فرامین وغیرہ کی شمولیت نہایت قابل تعریف ہے، گو حضرت عمرؓ کے تاریخ اسلام سے تعلق اور کتاب کے "لایف اینڈ ورک" کی طرز پر ہونے کے باعث بعض مباحث سوانح عمری سے زیادہ تاریخ کی تعریف میں آتے ہیں۔ کتاب کا عربی، فارسی، انگریزی، گجراتی وغیرہ زبانوں میں ترجمہ اس کی عمدگی کا مزید ثبوت ہے۔

الغزالی ۱۹۰۲ء کے بیان کے سلسلہ میں بھی ہم انھیں مسایل سے دوچار ہوتے ہیں، جن پر سیرت النعمان کے بیان پر تبصرے میں غور کیا جا چکا ہے۔ چنانچہ ہمیں مولانا شبلی کی مجبوریوں اور کوششوں کے بے قاعدہ جائزے کے کوئی اور چارۂ کار نظر نہیں آتا۔ یہ ذکر تو ابتدا میں آ چکا ہے کہ شبلی کا اپنے موضوعات کا انتخاب مذہبی اور تاریخی نقطۂ نظر سے ہے۔ لہٰذا ان کی اپنی مذہبی اور تاریخی دلچسپیوں کی وجہ سے انھیں اس میں آسانی بھی ہے۔ سوانحی مواد کے حصول کے متعلق بھی ابتدا میں عرض کیا جا چکا ہے کہ یہ قدیم سوانحی تصانیف کی عمدگی اور خوبی پر موقوف ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ مولانا نے اپنی اس تصنیف کو دو حصوں میں تقسیم تو کر دیا ہے لیکن ذاتی حالات پر مشتمل حصہ اول کی ضخامت صرف چالیس صفحات کی ہے یعنی تصنیف کے حجم (صفحہ ۲۷۲) کا ۱/۷ حصہ ہے۔ چنانچہ یہ حل طلب ہے کہ آیا اس وقت الغزالی پر بحیثیت سوانح عمری بحث کی جا سکتی ہے۔ دوسرے حصہ میں جو تقریباً سوا دو سو صفحات کا ہے ان کی تصنیفات اور اصلاح و اشاعت علم وغیرہ کارناموں کا ذکر ہے۔ مولانا نے شاید اسی لئے اپنا مقصد علم کلام کی مبسوط تاریخ کی تدوین قرار دیا ہے، جس کی تقسیم انھوں نے چار حصوں میں کی ہے۔ اس کا ایک حصہ ائمہ کلام کی سوانح عمریوں کے لئے وقف ہے۔ لیکن یہ سوانح عمریاں بھی زیادہ تر علم کلام کے اکثر "مہتم بالشان مسایل" (ص ۳) کی بحثوں کو لٹکانے کے لئے کھونٹیوں کا کام دیتی ہیں۔

مولانا کی سب سے بڑی دشواری یہ ہے کہ الفاروق اور سیرت النبی کے برعکس ان کو اپنی دوسری تصانیف کے لئے عمدہ ماخذ نہیں مل سکے ہیں۔ چنانچہ امام غزالی کی بھی کوئی مستقل سوانح عمری نہیں مل سکی ہے بلکہ انھیں رجال اور تراجم کی کتابوں سے جن میں اوروں کے ساتھ غزالی کا بھی ذکر ہے، کام چلانا پڑا ہے۔ مولانا حالی، حیات سعدی کے دیباچے میں اس چیز کی طرف اشارہ کر چکے ہیں کہ رجال و تراجم میں کسی اہل کمال کی کوئی مستقل سوانح عمری نہیں ہے۔ اس قسم کی اجتماعی سوانح عمریوں میں خوش قسمتی سے 'شبلی' کو یہ عمدہ کتابیں مل گئیں۔ ایک کے مصنف عبدالغافر فارسی ہیں، جو غزالی کے ہم عصر ہیں اور اسی وجہ سے ان کے رقم کردہ 'غزالی' کے ذاتی حالات مستند اور دلچسپ ہیں۔ دوسری تصنیف اپنی جامعیت کے لحاظ سے قابلِ قدر ہے اور اسی مناسبت سے غزالی کے متعلق بھی سب سے زیادہ معلومات فراہم کرتی ہے۔ شبلی نے ایک

جرمن پروفیسر گوشے (R. Goshche) کی تصنیف الغزالی سے استفادہ نہ کر سکنے کا افسوس کیا ہے۔

چونکہ مولانا کی نظر سوانح نگاری سے زیادہ تاریخ پر رہتی ہے، باوجود اس کے کہ امام کی ولادت اور تعلیم و تربیت کا حال قلم بند کیا ہے، اس میں جابجا اس زمانہ کی تعلیم و تدریس، ملکی حالت و سلطنت و وزارت کا ذکر بھی شرح و بسط کے ساتھ کیا ہے، جس کا حجم ذاتی حالات سے زیادہ ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ذاتی حالات کی مقدار کیا ہوگی۔ شبلی نے گویا اس میں حیات، تصانیف اور زمانہ تینوں کو شامل کر دیا ہے۔ غزالی کے حصول علم کے بعد مسند درس نظامیہ کا ذکر کرتے ہیں تو اس کی عظمت کی تعریف میں رطب اللسان ہو جاتے ہیں، ترک تعلقات دنیا اور عزلت و سیاست کی تفصیلات میں متضاد بیانات بھی پائے جاتے ہیں مثلاً صفحہ ۴۴ اور صفحہ ۳۴ پر ان کی تصوف سے دلچسپی کی ابتدا کی تاریخ میں برسوں کا اختلاف ہے۔ اسی طرح صفحہ ۲۵۰ پر ان کی درباروں سے بے تعلقی کی خصوصیت کے ذکر کے (جو پہلے کیا ہے) خلاف بیان ملتا ہے۔ مولانا نے ذاتی حالات کے بیان میں امام کے خطوط اور تصانیف سے مدد لینے کی کوشش تو کی ہے اور آخر میں وفات اولاد اور تلامذہ کا ذکر بھی کیا ہے، لیکن ازدواج، عادات و اخلاق، سیرت و کردار پر روشنی نہیں ڈالی۔ بعید از قیاس روایات ترک کی ہیں لیکن کہیں کہیں مبالغہ آمیز نظریات کا اظہار بھی کرتے ہیں۔

دوسرے حصہ میں ان کی تصنیفات پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔ ان کے اصول و مسایل اور اصلاح و تنظیم کے کارناموں کو ان کی تصانیف سے اخذ کیا ہے۔ اس سلسلہ میں امام پر اعتراضات کے جوابات بھی دئے ہیں۔ دوسرے حصے سے امام کی تصنیفات اور کارناموں کا اچھا اندازہ ہوتا ہے، لیکن اصل چیز شخصیت ہے اور کارناموں کی اہمیت اس مناسبت سے ہے کہ وہ کس حد تک شخصیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ایک سوانح عمری کو شخصیت سے الگ، ایک علمی، فنی، تحقیقی اور تنقیدی مقالہ بنا دینا سوانح نگاری کے فرایض سے عہدہ برآ ہونا نہیں ہے۔ جان سٹورٹ مل، گبن یا لارڈ بالڈین نے اپنی آپ بیتیوں میں بھی اپنی تصانیف پر اس قدر روشنی نہیں ڈالی ہے۔ مولانا کی زبان اور طرز بیان البتہ بے حد شگفتہ اور دلچسپ ہے۔

سوانح مولانا روم

۱۹۰۲ء کے بیان کردہ حالات پر بھی طوالت و اختصار، فن سوانح نگار اور موضوع سے دلچسپی ترتیب وغیرہ سے متعلق وہی سب باتیں صادق آتی ہیں جو سیرت النبی اور الغزالی پر تبصرے میں مذکور ہوئی ہیں۔ لیکن اس میں باوجود ذاتی حالات کی مجموعی ضخامت کے ۱/۵ (۳۲ صفحے) یہ نسبتاً زیادہ اطمینان بخش ہیں، اس کے علاوہ شبلی کا سوانحی شعور بھی اس میں زیادہ ترقی یافتہ معلوم ہوتا ہے۔ اس میں ان کی زبان و بیان میں بھی اختصار، پختگی اور سنجیدگی کا اظہار ہوتا ہے۔

اس کی وجہ کچھ تو مولانا روم کی اپنے زمانے میں کافی مقبولیت معلوم ہوتی ہے، جس کے سبب سے لوگوں نے ان کے حالات کی طرف زیادہ اعتنا کیا ہوگا اور دوسرے شبلی کے مذکورہ مآخذ میں سے ایک مولانا روم کی، ان کی صحبت سے ایک مدت تک فیضیاب، ان کے ایک مرید خاص سپہ سالار کی لکھی ہوئی مستقل، مستند، مفصل اور واضح سوانح عمری ہے۔ مولانا شبلی نے اسی کو اپنا اصل ماخذ بنایا ہے۔ مگر اس کی عام شکایت بھی کی ہے کہ مآخذ کے قدیم مذاق کے ہونے کی وجہ سے ضروری اور "بکار آمد" باتیں کم ملی ہیں۔ اس کے باوجود شبلی نے جو معلومات اخذ کی ہیں وہ روشن، واضح، دلچسپ اور پسندیدہ ہیں۔ مولانا روم کے نام و نسب، ولادت (مختصراً) تعلیم و تربیت (قدرے مفصل) اساتذہ اور مدرسوں شادی اولاد اور وفات کے علاوہ، ان کے تصوف کی ابتدا اور ارتقا، ان کے معاصرین، ارباب صحبت اور اخلاق و عادات کا بیان سپہ سالار کی کتاب سے لطائف و واقعات کی مدد سے اس خوبی سے لکھا ہے کہ ان کی سیرت اور افتاد طبع کے مختلف نقوش، اور پہلو نہایت عمدگی سے نمایاں ہوتے ہیں۔

سلاطین روم کے مولانا روم سے تعلق کی وجہ سے ان کے مختصر ذکر کے لئے عذر خواہی، شمس تبریز[1] کی مولانا روم سے ملاقات اور مولانا روم کی ہلاکو خاں کے بھائی بیجو خاں کے حملے کے دوران میں کرامات، تقسیم دس دس بیس بیس دن فاقوں، سماجی کاشی سے بے اعتنائی، وغیرہ کی

---

[1] سوانح مولانا روم صفحہ ۳

مولانا[1] کی اولاد اور جانشینوں کے مختصر ذکر کے بعد مزید تفصیل کو سوانح نگار کے فرائض سے خارج بتانا، مولانا کے اخلاق و عادات کے بالتفصیل نہ ملنے، چنانچہ بالترتیب نہ لکھ سکنے کی معذرت وغیرہ سے، پچھلی تصانیف کے خلاف، اس میں زیادہ حزم و احتیاط اور سوانحی شعور کا اظہار ہوتا ہے۔ اسی طرح باوجود ایک زمانہ میں حالی کی معنی آفرینی کے مداح ہونے کے، خود مولانا کے کلام سے ان کی حیات اور سیرت کے متعلق نتائج استنباط کرنے سے گریز کیا ہے (لیکن بقول عبداللہ اسلامی[2] مفکرین کی جدید ترین سائنسی نظریات سے آگہی ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں)۔ البتہ جہاں کہیں مولانا روم نے اپنے حالات کی طرف خود صریح اشارے کئے ہیں، ان سے فایدہ اٹھایا ہے مثلاً شمس تبریز کی ناراضی، گم شدگی اور تلاش کے واقعے سے متعلق اشعار بلکہ ان کے صاحبزادے سلطان کی مولانا روم کے حالات میں مثنوی سے بھی حسب ضرورت اشعار نقل کئے ہیں زبان اور طرز بیان حسب معمول خوب ہے۔

سیرت النبی سنہ ۱۹۱۰ء یہ شبلی کی آخری اور معرکہ آرا تصنیف خیال کی جاتی ہے جس کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ اس کا جواب عربی، فارسی، جرمن، فرانسیسی، انگریزی کسی اسلامی یا اسلام سے متعلق زبان یا ملک میں نہیں ہے۔ شبلی کی حیات میں اس کی تکمیل نہ ہو سکی تھی۔ سیرت کی چھ جلدوں میں سے پہلی دو جلدیں مولانا شبلی کی لکھی ہوئی ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مولانا نے اپنے وسیع تصنیفی تجربے، ذہانت اور جوش کو اس کی تصنیف میں بڑے التزام اور سپردگی کے ساتھ صرف کیا ہے جیسا کہ اس قطعے سے ظاہر ہے

عجم کی مدح کی عباسیوں کی داستاں لکھی — مجھے چندے مقیم آستان غیر ہونا تھا
مگر اب لکھ رہا ہوں سیرت پیغمبر خاتم، — خدا کا شکر ہے یوں خاتمہ بالخیر ہونا تھا

لیکن باوجود سرسید کے اثر کے اور مستشرقین کے غلط فہمی پر مبنی اعتراضات کے مدنظر ہونے کے، شبلی اپنے مذہبی جذبے پر پوری طرح قابو نہیں پا سکے اور عشق رسول کے زیر اثر مذہبی اور اخلاقی سرگرمی کا شکار ہو گئے چنانچہ جلد اول کے دیباچے میں نفوس انسانی کے اخلاق کی تربیت اور اصلاح و تکمیل کو عالم کائنات کا سب سے بڑا مقدم فرض اور سب سے زیادہ مقدس خدمت اور اس کے حصول کا سب سے زیادہ عملی طریقہ فضائل و اخلاق کے ایک پیکر مجسم کی پیش کشی کو جو خود ہمہ تن آئینہ عمل ہو قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ اس تکمیل کے لئے ایک ایسی مثال، جس میں جامعیت کبریٰ یعنی جس میں علم و عمل دونوں موجود ہوں اور کارنامہ زندگی کی مکمل تصویر، یعنی اقوال و افعال، وضع قطع، شکل و شباہت، رفتار و گفتار، مذاق طبیعت، انداز گفتگو، طرز زندگی، طریق معاشرت، کھانے پینے، چلنے پھرنے، اٹھنے بیٹھنے، ہونے جاگنے، ہنسنے بولنے، کی ایک ایک ادا محفوظ رہ گئی ہے بالفاظ دیگر فرض کامل اور استقصائے واقعات کی مثال صرف پیغمبر اسلام کی ذات میں مل سکتی ہے۔ لہٰذا آپ کی سوانح عمری کی ضرورت صرف اسلامی یا مذہبی نہیں بلکہ ایک علمی، اخلاقی، تمدنی اور ادبی ضرورت بلکہ مجموعہ ضروریات دینی و دنیوی ہے۔ علاوہ بریں شبلی کو اگلے زمانہ کے لوگوں سے اس بات میں اتفاق نہیں ہے ہے کہ سیرت کی ضرورت صرف تاریخ اور واقعہ نگاری کی حیثیت سے ہے بلکہ ان کا خیال ہے کہ اقرار نبوت کے جزو مذہب ہونے کی وجہ سے، حامل وحی اور سفیر الٰہی کے حالات، اخلاق اور عادات کے متعلق جاننے کی ضرورت ہے۔ شبلی یہاں مذہبی عنصر کو شامل کر دیتے ہیں اور یورپی مورخین کی غلط بیانی اور مغربی تعلیم یافتوں کی غلط فہمی کو کہ پیغمبر صرف ایک مصلح ہے اور نیک اخلاق اس کا لازمہ نہیں، رفع کرنا چاہتے ہیں۔

اس اخلاقی نقطۂ نظر کے علاوہ جو طریق سوانح نگاری پر اپنا اثر دکھائے بغیر نہیں رہتا، ایک اور بحث طوالت اور اختصار کی ہے۔ ظاہر ہے کہ سوا مذہبی جذبے کے جو پیغمبر اسلام کے حالات اور دلایل و معجزات کے ساتھ ساتھ ان کی ساری اسلامی عبادات، عقاید وغیرہ کے احاطے کا متقاضی ہے، کوئی اصول سوانح نگاری ان متعدد ضخیم جلدوں کا جواز نہیں ہو سکتا۔ یوں لکھنے کو فرنچ یونیورسٹی کے ایک دن کے حالات

---

[1] سوانح مولانا روم صفحہ ۱۵-۱۰۲ [2] سوانح مولانا روم ص ۲۵

[3] Urdu prose under the influence of Sir Syed P. 117

واقعات تقریباً ایک ہزار صفحوں میں لکھے گئے ہیں، لیکن وہ سیرت نہیں افسانہ ہے، عظیم سے عظیم ترحیات کا بیان بھی ایک مختصر سے چوکھٹے میں آسکتا ہے، درانحالیکہ لکھنے والے کا سوانحی جذبے کے علاوہ اخلاقی یا کوئی اور مقصد نہ ہو۔ ہم اپنی بحث کو ابتدائی دو جلدوں تک محدود رکھتے ہوئے بھی یہ محسوس کرتے ہیں کہ اس میں ضرورت سے زیادہ شرح وبسط سے کام لیا گیا ہے، اور جیسا کہ جزئیات کی بحث میں معلوم ہوگا، ستم ظریفی تو یہ ہے کہ ضروری، ذاتی اور سوانحی حالات سے زیادہ تفصیل دیگر عنوانات کے تحت عمل میں لائی گئی ہے۔ اس کے خاطر خواہ اندازے کے لئے ہمیں مصنف کے خاکے پر نظر کرنی چاہیئے، جس پر عمل کرنے کا ان کے جانشین سید سلیمان ندوی نے دعویٰ کیا ہے اور جس کے متعلق ہمارا خیال ہے کہ ظاہری مطابقت کے باوجود، حقیقت میں اس کی تعمیل وتکمیل نہیں کی گئی ہے، ان کے یہاں نہ وہ روشن خیالی ہے، نہ وہ احساس تناسب اور طرز عمل اور نہ وہ روح پائی جاتی ہے۔ بہرحال ان کے پروگرام سے مطابقت کے باوجود وہ جلدیں سوانح عمری کی تعریف میں نہیں آسکتی تھیں، جس کا ذکر جدید سوانح نگاری کے باب میں آئے گا۔

کہا جاتا ہے کہ شبلی اپنے زبانی بیانوں تلقینوں اور مجلسی گفتگوؤں میں جس تجویز کا ذکر کرتے تھے وہ یہی ہے جو انھوں نے اپنے مکتوبات میں ظاہر کی ہے۔ لکھتے ہیں "چاہتا ہوں[1] کہ ہر قسم کے مباحث سیرت میں آجائیں یعنی تمام مہمات مسائل پر ریویو، قرآن مجید پر پوری نظر، غرض سیرت نہ ہو بلکہ انسائیکلوپیڈیا اور نام دائرۃ المعارف النبویہ موزوں ہوگا گو لمبا ہے، اور ابھی میں نے فیصلہ نہیں کیا" نیز سیرت کی جلد اول کے مقدمہ میں ابتدائی حصوں کا عنوان "منصب نبوت" رکھا تھا۔ سلیمان ندوی نے پانچویں جلد کے دیباچے میں یہ ظاہر کیا ہے کہ اس سلسلہ کا مقصد ان دو سوالوں کا جواب تھا کہ اسلام کا پیغمبر کون تھا اور وہ کیا لایا تھا اور ابتدائی تین جلدیں پہلے سوال کا جواب تھیں اور باقی جلدیں دوسرے کا۔ حالت یہ ہے کہ پہلی دو جلدوں نے تتبع نظر جن میں ولادت سے وفات تک کے حالات اور اخلاق وشمایل وغیرہ کا بیان ہے تیسری جلد میں دلایل ومعجزات کا ذکر (واضح رہے کہ شبلی نے فوق فطری بیانات سے حتی الامکان گریز کیا ہے) اور اس پر فلسفیانہ بحث ہے جو سوانحی جذبے کے مقابل خنجر بدست ہے۔ بعد کے حصوں میں چوتھی جلد میں عقاید، پانچویں میں عبادات وعبادات قلبی، چھٹی میں اخلاق ومعاملات کی تفصیلات مثلاً فلسفۂ اخلاق، اخلاقی تعلیمات، فضایل ورذایل اور اسلامی عادات وغیرہ کی بحث ہے۔ یہ بدیہی ہے کہ تخیل کی کوئی بھی وسعت اور پرواز ان چیزوں کو سوانح عمری کے دائرے میں نہیں لاسکتی۔ خدا جانے یہ سیرت کے روایتی معنی ہیں یا خیالی، لفظی معنوں میں تو یہ سمائی نہیں ہے۔ اس سے قدیم عربی سوانح نگاری کے فن سیر ورجال کے ناقص اور سطحی ہونے کا بھی کچھ اندازہ ہوسکتا ہے۔ بہرحال موضوع کی عظمت واہمیت پچھلی تصانیف کی موجودگی اور مواد کی مقدار اور نوعیت کوئی چیز بھی اس کی متقاضی نہیں ہے کہ اسے اتنی طوالت دی جائے۔ استفادہ مطلب طوالت نہیں ہے، بلکہ تصنیف کی نوعیت ہے۔ جامعیت کا مفہوم متعلق وغیر متعلق کا احاطہ اور تفصیل نہیں ہے سیرت اور تعلیمات دو الگ چیزیں ہیں۔ سوانح عمری کے دو لازمی اجزا کردار اور کارنامے میں بھی، کارنامے کی اہمیت وہیں تک ہے جہاں تک وہ کردار پر روشنی ڈال سکے اور اس میں بھی انتہائی اختصار کی ضرورت ہے۔ باب اول میں پلوٹارک کا وہ قول نقل کیا جاچکا ہے جو وہ سیزر کے تذکرے کی ابتدا میں لکھتا ہے۔ "یعنی یہ کہ وہ سیزر کی تاریخ نہیں سوانح عمری لکھ رہا ہے"۔ لہذا اسے جنگی تفصیلات سے نہیں بلکہ ذاتی حالات سے کام ہے۔ جدید سوانح نگاری تو زمانے کی اختصار کی طرف رجحان کی نباض ہے اور ساری طویل تصانیف اور خصوصاً ایسی طویل سوانح عمریوں کی جگہ مستقبل میں عموماً طاق نسیاں ہی ہوسکتی ہے، سوانح عمری کی مقبولیت کا باعث اس کی دل کشی ہے جب طوالت کی بوریت واکتاہٹ کی وجہ سے ناول کو افسانے سے ہار ماننی پڑی تو طویل سوانح عمریاں کب مختصر سے جیت سکتی ہیں؟

باوجود اس ضخامت کے قاری کو وہ تمام سوانحی معلومات ودیعت نہیں کی گئی ہیں جو اس کا طبعی تجسس چاہتا ہے، یا اس کی یادگاری جبلت ہی سہی، خواہاں ہے۔ اس سلسلے میں شبلی کے بیانات متضاد ہیں۔ اس جلد اول کے دیباچے میں جہاں وہ یہ لکھتے ہیں کہ مسلمانوں

---

[1] مکتوبات شبلی نمبر ۱۰ بنام حبیب الرحمن خاں شروانی

کے اس فخر کا قیامت تک کوئی حریف نہیں ہو سکتا کہ انھوں نے اپنے پیغمبر کے حالات اور واقعات کا ایک ایک حرف اس استقصا کے ساتھ محفوظ رکھا کہ کسی شخص کے حالات آج تک اس جامعیت اور استنباط کے ساتھ قلمبند نہیں ہو سکے اور نہ آیندہ توقع کی جا سکتی ہے۔ اس سے زیادہ عجیب کیا بات ہو سکتی ہے کہ آنحضرت کے افعال اور اقوال کی تحقیق کی غرض سے آپ کے دیکھنے والوں اور ملنے والوں میں سے تقریباً تیرہ ہزار شخصوں کے نام اور حالات قلمبند کئے گئے، اور اس زمانہ میں کئے گئے، جب تصنیف و تالیف کا آغاز تھا، وہاں سیرت اور فنِ حدیث کے فرق کو واضح کر کے اپنے اس قول کی تائید میں کہ "سیرت کی کوئی کتاب آج تک صحت کے التزام کے ساتھ نہیں لکھی گئی" یہ دکھایا ہے کہ مغازی اور سیرت کی جزئی تفصیلات صحت کے اعتبار سے فنِ حدیث کے بلند معیار کے موافق نہیں مل سکیں۔ یہ ایک حقیقت بھی ہے کہ باوجود گفتگو اور خطوط کی اس بہتات کے ذاتی حالات کے معاملہ میں ان کو مفید اور مستند نہیں سمجھا جاتا۔ یا تو نجی حالات کے متعلق گفتگو کم محفوظ ہے یا سیرت نگاروں کی مذہبی عقیدت ان کے تصور کے خلاف کسی قول کے خیال ہی سے بھڑک اٹھتی ہے پتہ نہیں "واقدی" کے، جو یورپ میں اس قدر مقبول ہے، کذاب کہلانے کی وجہ بھی یہی مذہبی سرگرمی ہے یا وہ واقعی سیرت میں اختراع و افسانے کا موجد ہے۔ لیکن ہم ابھی ابھی دیکھ چکے ہیں کہ قرآن میں "انا بشر مثلکم" کے اعلان کے باوجود "شبلی" جیسے قدامت پرستی سے منحرف عالم بھی اس کے منطقی نتیجے کا سامنا کرنے کے لئے طیار نہیں ہیں۔ ان "معنوں میں اگر روشن خیالی ایک حد تک کسی کو چھو گئی ہے تو وہ شبلی کے پیشرو سرسید ہیں۔ چنانچہ اصل کتاب میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ جہاں پچھتر صفحوں کا دیباچہ اور ۴۰ صفحوں کا مقدمہ ہے اور دیباچہ میں فنِ سیرت کی ابتدا، ارتقاء، تاریخ، مشہور تصانیف اصول روایت و درایت وغیرہ پر اس عمدگی سے روشنی ڈالی ہے کہ سارے اسلامی ادب میں شاید ہی اس کی مثال مل سکے اور عرب کے جغرافیہ، تاریخ، مذہب، سلسلۂ اسماعیلی، مسئلہ ذبح، مکۂ معظمہ کی تاریخ و جغرافیہ، سلسلۂ نسب اور جا بجا مغربی اور مشرقی مصنفین کی غلط بیانیوں اور غلط فہمیوں کی تصحیح و تردید، صحابہ خصوصاً بلال کے اور مہاجرین حبش وغیرہ کے مصائب، عمر، ابوجہل وغیرہ کے تشدد، قریش کی مخالفت کے اسباب، لات و منات کی آنحضرت کی زبانی تعریف کے معاملے، مہاجرین، انصار، یہود، غزوات خصوصاً بدر و احزاب کے جنگ کے نقشوں اور آخر میں "غزوات پر نظر" کے زیرِ عنوان عرب کے حالات، ان میں تبدیلیوں غزوات و سرایا کے فرق و جنگی اصطلاحات وغیرہ میں بے حد تفصیل اور طوالت ہے۔ وہاں ولادت، رضاعت اور ابتدائی حالات میں شاید غیر مصدقہ روایات کے انبار سے پہلوتہی کی وجہ سے جزئیات و تفصیلات کی بے حد کمی ہے۔ حالانکہ بچپن اور عنفوانِ شباب کے یہی وہ حالات ہیں جو حد درجہ مفید اور کار آمد ہیں اور شخصیت و کردار کے ڈھلنے اور نکھرنے کی جھلکیاں پیش کرتے ہیں۔ اس کے بعد بھی جستہ جستہ واقعات کے الگ عنوان قایم کئے ہیں جو تاریخ و سنین سے محروم اور غیر مسلسل ہیں۔ اس سے واضح ہے کہ باوجود ابتدائی دعووں کے حقیقی اور معتبر سوانحی حالات کا کس قدر فقدان ہے۔ پیغمبر کے تجارتی سفروں، موحدین سے ملاقاتوں، ان کے دوست احباب وغیرہ کا نقشہ ذکر دیکھ کر بھی مزید معلومات کو جی چاہتا ہے، کیونکہ بیرونی اثرات اور فطری رجحانات کے متعلق رائے قایم کرنے کا بہترین ذریعہ یہی ہیں، مثلاً بنی سعد کی زباں دانی اور ان کے درمیان پیغمبر کے ایام رضاعت، طفلی اور بچپن کا بسر ہونا، ایک حد تک نبی امی کی فصاحت و بلاغت کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ درمیان میں کہیں کہیں ایسی جزئیات بھی مل جاتی ہیں۔ مثلاً رشتہ داروں (داماد، بہنوں، چچا وغیرہ) ساتھ صلۂ رحمی و رعایت کا بیان انسانی لمس کا احساس دلاتا ہے۔ بعض باتوں میں مزید تفصیل کی ضرورت تھی مثلاً واقدی کو کذاب کہکر اس کی روایات قلم انداز کر دی ہیں۔ غزوات کے ذکر میں غنیم کی کامیابیوں کا بھی اعتراف کیا ہے۔ بعض غلط فہمیوں (خصوصاً ازواج رسول وغیرہ کے متعلق) کے ازالے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔ بعض غلط فہمیوں (خصوصاً ازواج رسول وغیرہ کے متعلق) کے ازالے کی بھی کوشش کی گئی ہے لیکن کہیں کہیں محبت اور عقیدت مدلل مداحی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ بعض اعتراضات مثلاً تعداد ازدواج، وسعت، خراج وغیرہ کو مس بھی نہیں کیا ہے۔ استناد کے لئے حوالہ جات کی ضرورت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی اقتباسات ضرورت سے زیادہ معلوم ہوتے ہیں۔ جن کی وجہ سے ایک ایک بات کا کئی بار اعادہ ہوا ہے اور ایک ایک مسئلہ کا بیان مختلف مصنفوں

کی تحریروں کے حوالے سے کیا گیا ہے۔ جس کے بجائے ان کے اختلافی نکات کا خلاصہ کافی تھا۔ چنانچہ علمی مباحث سے قطع نظر جس قسم کے سوانحی جزئیات کی ضرورت تھی ان کے سوانحی جزئیات کی ضرورت تھی ان کے انتخاب اور پیش کشی کی کمی ظاہر ہے۔

دوسرے حصہ میں نسبتاً سوانحی حالات زیادہ ہیں، گو ابتدا میں عرب کی قبل از اسلام حالت پیغمبر کی امن کی کوششوں، اشاعت اسلام کی مساعی، وفود عرب، تاسیس حکومت الٰہی، ملکی و مذہبی انتظامات، عقاید، عبادات، معاملات، وراثت، وصیت، نکاح طلاق، حلال و حرام وغیرہ مسئلوں کی تفصیلی بحث کو شامل کر دیا ہے۔ موخر الذکر مسایل کی بحث میں سرسید کی تقلید ظاہر ہے لیکن آخر میں حجۃ الوداع، وفات، ترکہ، شمایل، اخلاق و عادات، ازواج و اولاد کا بھی بیان ہے۔ شمایل، معمولات اور اخلاق کا بیان روایت احباب وغیرہ کے بیانات کی مدد سے بہت عمدہ اور دلچسپ ہے۔ لیکن ایک ایک بات اتنی مرتبہ دہرائی گئی ہے کہ اس کا سارا مزا کرکرا ہو جاتا ہے۔ حیوانات پر رحم، ظرافت وغیرہ کی مثالوں سے پیغمبر کی طبیعت پر دلچسپ روشنی پڑتی ہے۔ مگر بی بی عائشہ سے خصوصی محبت کے اظہار کے طریقوں، ازواج رسول کی بے اعتنائیوں اور سوء ادبیوں، جس سے ایک مرتبہ پیغمبر نے دل برداشتہ ہو کر عارضی طور پر ترک تعلق کر لیا تھا اور حضرت عمر کو دخل دینا پڑا تھا اور غیر ضروری دینوی تکلیفوں وغیرہ پر روشنی نہیں ڈالی۔

کتاب کی دو حصوں میں تقسیم سے بھی سوانحی مواد کی کمی اور مختلف بحثوں کے ذریعے اسے کھینچ تان کر وسعت دینے کی کوشش ظاہر ہوتی ہے۔ چنانچہ پہلے حصے میں ۶۰ سالہ حالات کا بیان ہے اور ان میں بھی ذاتی حالات کا فقدان ہے۔ دوسرے حصہ میں آخری تیس سالہ حالات ہیں۔ درآں حالے کہ انسائیکلوپیڈیا آف اسلام میں سیرت کے مقالہ نگار نے ہجرت کے پہلے کے حالات کو مستند اور بعد کے حالات کو مشکوک ظاہر کیا ہے جس سے اتفاق بھی ضروری نہیں۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اب تک پیغمبر اسلام کی ایسی سوانح عمری جس میں نفسیاتی تجزیے اور تنقید کی کوشش کی گئی ہو نہیں لکھی گئی ہے، جس کے لئے بڑی ہی روشن خیالی، قابلیت و صلاحیت اور سوجھ بوجھ کی ضرورت ہے، جن میں اول الذکر کے لحاظ سے شبلی ناموزوں تھے جن غیر مسلموں نے (مثلاً ایچ، جی، ویلز اور ڈیل کی محمد صلعم) اس قسم کی سعی کی ہے تو وہ ہمدردی کی بجائے بے دردی اور انصاف کی بجائے عناد پر اتر آئے ہیں حالانکہ انھوں نے اپنے مذہبی رہنماؤں مثلاً حضرت عیسیٰ کے تقدس کو دھکا پہونچنے نہیں دیا ہے۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ دیگر مذہبی رہنماؤں کی سوانح عمریوں کے مدنظر شبلی کی تصنیف بدرجہا بہتر ہے۔ یہ کہنا قبل از وقت اور مشکل ہے کہ مذہبی تشدد کبھی مذکورۂ بالا قسم کی سیرتوں کو روا رکھے گا یا نہیں۔ موجودہ سیرتوں میں شاید شبلی کی سیرت النبی کی دو جلدوں ہی کو اوروں پر ترجیح حاصل ہے۔ زبان و بیان شبلی کی آخری تصنیف ہونے کی وجہ سے معراج کمال پر ہے۔

باوجود نقد الادب سے متعلق ہونے اور خصوصاً ان کے جانشینوں کے تقشف اور تشدد کے مدنظر شبلی کا موازنہ، انیس و دبیر یہاں اس لحاظ سے قابل ذکر ہے کہ یہ انیس کے حالات و کلام پر متعدد کتابوں کی اشاعت کا باعث ہوا۔ (باقی)

قولِ فیصل

جس میں ملک کے مشہور مفکر و بلند خیال شاعر علی اختر اختر حیدرآبادی نے ثابت کیا ہے کہ انسان لاکھ ترقی کرے کتنی ہی عقل و فراست سے کام لے لیکن ایک وقت ایسا آتا ہے جب اس کو خدا کے سامنے سر جھکانا ہی پڑتا ہے۔ فنی حیثیت سے اختر کا یہ بڑا عظیم الشان کارنامہ ہے، ثبوت میں بآسانی پیش کیا جا سکتا ہے۔ شروع میں حضرت نیاز فتحپوری کا مقدمہ بھی شامل ہے۔ کاغذ ۲ پونڈ دبیز گرد پوش رنگین۔ قیمت دو روپیہ۔ منیجر نگار لکھنؤ

مکتوباتِ نیاز

(پروفیسر ارشد کاکوی)

فرانسیسی زبان میں Belle کسی حسین وجمیل عورت کو کہتے ہیں اور Belles letters اُن کے یہاں صنفِ ادب میں اُن تحریروں کو کہتے ہیں جو جمالیات وادبیات بلکہ انتقادیات جیسے اہم موضوعات سے متعلق ہوتے ہوئے بھی ہلکے پھلکے، سادہ شگفتہ، نارک اور شاعرانہ اندازِ بیان کے حامل ہوں۔ گویا "ادبِ لطیف" سمجھئے۔ فرانسیسی ادب کی اس صنف کے پیشِ نظر اگر اُردو ادب کے سرمائے کو کیجا کیا جائے تو "مکتوباتِ نیاز" کو سرِفہرست رکھنا ہوگا بلکہ ہمارے یہاں اس نوع کی چیز اگر نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہوگی، اصغر گونڈوی مرحوم کی تعریف کے مطابق ادبِ لطیف اس طرزِ انشا کا نام ہے جو وسعتِ علم احساسِ شریعت اور حکیمانہ نزاکتِ خیال کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔ اس تعریف کے پیشِ نظر ایک موجودہ نقاد کا یہ فرمانا کہ یہ تعریف اس ادب کا کوئی افادی پہلو متعین نہیں کرتی اور اسی لئے اِن تینوں عناصر کے امتزاج سے جس ادب کی تخلیق عمل میں آئی وہ ایک روانی اور صرف جمالیاتی تقاضوں کو پورا کرنے والا ادب تھا محلِ نظر ہے۔ اصغر گونڈوی مرحوم کی تعریف بذاتِ خود ادبِ لطیف کی افادیت کی مرہونِ منت ہے۔ وسعتِ علم، احساسِ شریعت اور حکیمانہ نزاکتِ خیال سے ترتیب پانے والا ادب غیر افادی کیسے ہوسکتا ہے؟ اللہ جانے مقالہ نگار نے "افادیت" کن معنوں میں استعمال کیا ہے۔ کیا ان معنوں میں کہ ایک حسین، تر و تازہ، شگفتہ پھول کی افادیت اس وقت تک مسلمہ نہیں جب تک اس پھول کی ترکاری پک کر دسترخوان پر نہ آجائے۔ کیا روح کی شگفتگی، طبیعت کی بالیدگی اور فکر کی تازگی انسانی زندگی کے حق میں مفید نہیں؟ ادب برائے ادب اور ادب برائے حیات کا ڈھونگ رچانے والے نہ جانے اس نکتہ کو کیوں نظر انداز کر جاتے ہیں کہ ادب برائے حیات بھی خالص ادب (Pure Literature) ہوسکتا ہے بشرطیکہ وہ ادب ہو۔ ادب برائے ادب کے ممتاز انگریز علمبردار آسکر وائلڈ (OSCAR Wilde) کا افسانہ "گلاب" اس کی بہترین مثال ہے۔ گل و بلبل کی کہانی ہے لیکن سماج اور رسم و رواج نیز انسانی فطرت کے نامطبوع رخ کی اس میں کتنی پُرتاثیر تصویر ہے۔ بات کا رخ دوسری سمت نکلا جاتا ہے مجھے کہنا یہ تھا کہ نیاز کی بیشتر تحریریں ادبِ لطیف کے ذیل میں آتی ہے اُن کے یہاں وسعتِ علم، احساسِ شریعت، اور نزاکتِ خیال کے ساتھ بڑی تیز بصیرت (Sharp insight) بھی ہے ادبِ لطیف سے ایک زمانہ تک نیاز کی طرزِ انشا مراد لی جاتی رہی اور اس کی غلط تقلید ایک وبا کی طرح پھیلی۔ اس میں الفاظ کم ہوتے تھے اور لکیریں زیادہ۔ خواتین کے حلقہ میں یہ روش زیادہ مقبول ہوئی لیکن جلد ہی یہ پُرتصنع انداز ختم ہوگیا کیونکہ تاثیر محض تحریر میں آہ لینے اور لکیریں کھینچنے سے نہیں آتی۔ کچھ لوگ ادبِ لطیف صرف اس طرزِ انشا کو کہتے ہیں جو فلیقی مرحوم کا حصہ تھی۔ اس میں شک نہیں کہ "ادبستان" ادبِ لطیف کا بڑا دلکش نمونہ ہے لیکن ادبِ لطیف فقط اُسی طرزِ انشا کا نام نہیں۔ ادبِ لطیف اس طرزِ انشا کا نام ہے جو اچھے شعر کی طرح دل میں اُتر جائے۔ جس میں دامنِ دل تھام لینے کی صلاحیت ہو اور جس طرح کسی اچھے شعر کے

لہ بحوالہ شاعر (جولائی ۵۵ء)

دل میں اُترنے کے اسباب محدود و معین نہیں اسی طرح ادب لطیف کو مواد و متن کے اعتبار سے محدود و معین کرنا مناسب نہیں۔

نیاز کی ادبی شخصیت کا بظاہر سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ وہ شاعر نہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ شاعر اور صرف شاعر ہیں۔ ان کا مزاج جو یکسر شاعرانہ ہے ان کی ادبیات و انتقادیات میں ہر جگہ کارفرما ہے۔ اکثر حضرات شاعر پیدا نہیں ہوتے لیکن ساری عمر شعر کہتے رہتے ہیں اور کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جو شاعر ہی پیدا ہوتے ہیں لیکن شعر کبھی نہیں کہتے۔ نیاز کا تعلق ایسی جماعت سے ہے (ہر چند وہ کبھی شعر بھی کہہ لیا کرتے تھے)۔ اُن کی انشا پردازی ہی اُن کی شاعری ہے۔ وہ شاعری نہیں جو نثر میں "کی جاتی" ہے بلکہ وہ شاعری جو انسان کی جمالیاتی حس اور اس کے ذوقِ لطیف کا بے اختیار مظاہرہ ہوتی ہے۔ نیاز کی انشا پردازی میں اکثر اُسی لطف و کیف کا احساس ہوتا ہے جو ایک لطیف سے لطیف شعر کو سن کر ہو سکتا ہے۔ اسے نہ بھولئے کہ لطافت صرف "کیسے کہا" سے پیدا ہوتی ہے بلکہ "کیا کہا" کو بھی اس میں برابر کا دخل ہے، خصوصاً ادبِ لطیف میں جہاں فکر کی تازگی کو اتنا ہی دخل ہے جتنا فن کی شگفتگی کو۔ سُہاگن کی پہچان مانگ کا سیندور ہے لیکن یہ سیندور اُلجھے، بکھرے، روکھے سوکھے بالوں میں سہاگن بیوہ کا تصور پیدا کرتا ہے۔ ممکن ہے کوئی بہت سخت گیر نقاد یہ کہے کہ چونکہ ان کی تحریریں عموماً شعر اور اُن کے افسانوں میں چونکہ ایک مخصوص ماحول ہوتا ہے اور اُن کا پس منظر زیادہ تر ماہ و ماہی سے تعلق رکھتا ہے اور وہاں ایک خاص طبقہ کے افراد و کردار ہوتے ہیں اس لئے وہاں حُسن و جمالیات کی فضا ان کی انشا پردازی کو شاعرانہ اسلوب دے دیتی ہے۔ ان دونوں باتوں کی معقولیت مسلّم لیکن اس کے باوجود اُن سے یہ تو پوچھا ہی جا سکتا ہے کہ "مکتوباتِ نیاز" کے متعلق کیا ارشاد ہے جہاں زندگی اور ادب اپنی تمام صد رنگی و تنوع کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ جہاں مذہبی، سیاسی، علمی، معاشی غرض کہ ہر قسم کی بحث موجود ہے لیکن بیان میں کہیں گرانی نہیں۔ بحث تو بحث تکرار میں بھی نیاز کا لب و لہجہ اپنی مخصوص دلکشینی برقرار رکھتا ہے۔ شگفتگی و تازگی، سرشاری و پُر کیفی نیاز کی تحریروں میں عموماً اور ان کے مکاتیب میں خصوصاً جاری و ساری ہے۔ ان کی انشا پردازی کا جوہر انتقادیات، ملاحظات اور مذاکرات میں بھی جلوہ پاش ہے لیکن مکتوبات کا تو عالم ہی کچھ اور ہے ع صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اُٹھائیے

نیاز کی تحریر کا ایک بڑا گُر یہ ہے کہ وہ الفاظ کے صحیح محلِ استعمال پر قادر ہیں، اس سے ہوتا یہ ہے کہ کم سے کم الفاظ زیادہ سے زیادہ مفہوم ادا کرتے ہیں۔ اپنے جملہ کی تشریح اور اپنے خیال کی وضاحت کے لئے وہ کوئی دوسرا، تیسرا جملہ لکھنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے اور وہی جملہ بھرپور مکمل اور اٹل ہوتا ہے۔ انسان کی نفسیات ایک مشین ہے اور الفاظ اس کے پرزے۔ ہر پُرزے کی صحیح جگہ اور اس کے طریقِ استعمال سے واقف ہوئے بغیر اس مشین سے صاف ستھری تخلیقات کی توقع نہیں ہو سکتی۔ نیاز لفظ و معنی کے رشتہ کو جو جسم و جان کا رشتہ ہے اچھی طرح جانتے ہیں۔ خود بقول ان کے زبان کی ترقی کا مفہوم صرف یہ ہے کہ جذبات کو اُن کے حقیقی رنگ میں ظاہر کرنے کی اہلیت اس میں پیدا ہو جائے۔ چنانچہ نیاز کے یہاں الفاظ بین طور پر جذبات کے نقش کا صحیح رنگ نظر آتے ہیں۔ تحریر میں زور اور اثر اسی طرح آتا ہے کہ الفاظ جاندار محسوس ہونے لگیں۔ نیاز کی طبیعت میں فطری جوش ہے اور یہی جوش و کیف ان کی تحریر میں نمایاں ہے۔

مکتوباتِ نیاز کی طرف آنے سے پہلے "مذاکراتِ نیاز" کی ایک مثال دیکھئے۔ ڈائری لکھی جا رہی ہے۔ مختلف شاعروں سے ملنے اور ان کا کلام ان کی زبانی سننے کا حال بیان ہو رہا ہے اور ساتھ ہی ساتھ نقد و بصر کا حق بھی ادا کر رہے ہیں۔ کسی صاحب کا ذکر آتا ہے اور یوں آتا ہے:۔

"..... خود ان کی زبانی ان کا کلام سننے کا فخر مجھے حاصل نہیں ہوا اور نہ میں اس کے لئے بیتاب تھا۔۔۔۔"

شاعری میں شوخی اور طنز کے مضامین عموماً باندھے جاتے ہیں۔ دیکھئے اس جملہ میں یہ دونوں عناصر کس حسن سے یکجا ہو گئے ہیں جملہ کا پہلا اور دوسرا حصہ بظاہر کتنا متضاد ہے لیکن وحدتِ مفہوم ظاہر ہے اور پانچ چھ الفاظ کے اندر اندر نیاز نے کس قدر مفہوم کو

سمیٹ لیا۔ میں یہاں والیٹر (Voltaire) کی ایک مثال دئے بغیر نہ رہوں گا۔ کسی کی موت کے بعد ایک شخص نے والیٹر سے مرحوم کی بابت اس کے خیالات دریافت کئے۔ والیٹر نے جواب دیا:۔

He was a sturdy patriot,
a talented writer, a loyal friend,
a good father and a husband ——
provided he is really dead

مذکورۂ بالا اقتباس کا آخری حصہ جس طرح پوری بات کو موڑ کر رکھ دیتا ہے اس کی تفصیل لاحاصل ہے۔ Parodox اور Epigram نیاز کی خاص چیز ہے۔ لیکن یہ چیز اُن کے یہاں آسکر وائلڈ، برنارڈ شا یا چسٹرٹن وغیرہ کی تقلید سے نہیں آئی۔ یہ صنعتیں original thinkers کی طبیعتوں کا اشتراک ہوتی ہیں تقلید سے اور سب کچھ سہی انفرادیت تو پیدا ہونے سے رہی۔

مکتوب نگاری کی بابت کہا جاتا ہے اور صحیح کہا جاتا ہے کہ شعروں کے انتخاب کی طرح اس سے بھی دل کا معاملہ کھلتا ہے اور مکتوب نگار کی رسوائی ہوتی ہے لیکن یہ کہنا کہ مکتوب نگاری صرف معاملاتِ دل کا اظہار ہے، غلط ہے۔ معاملاتِ دل کا اظہار محض دو ایک افراد کی چیز ہوتے ہوئے بھی عام دلچسپی کا سبب بنتا ہے جیسا کسی شاعر کے اس قطعہ سے ظاہر ہے ؎

وقتِ وداع بوسے میم صاحب نے دئے — اُچھلیں، کودیں، ہزار ہا ناز کئے
جلوے جو لٹائے اس طرح سرِ راہ — عاشق کے لئے تھے نصف، نصف ہم سب کیلئے

اس لئے ظاہر ہے کہ مکتوب اگر محض اپنے معاملاتِ دل کا اظہار ہو جب بھی اس کی دلچسپی ہمہ گیر ہے لیکن مکتوب نگاری کو محض معاملات دل کا اظہار سمجھنا غلط ہے، خصوصاً مکتوباتِ نیاز کے سلسلہ میں جہاں شعر و ادب، منطق و فلسفہ، حیات و کائنات، خدا و رسول، قرآن و حدیث۔ مختلف و متضاد موضوعات پر مکتوب نگار کے خیالات کا اظہار ہے، لیکن زبان و بیان، لب و لہجہ سب کچھ بے پناہ صدرنگی و نیرنگی کا حامل ہے۔ مجموعی طور پر مکاتیب سب سے سچے اور بہت ہی دلچسپ دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ ناممکن نہیں کہ تنقید و تبصرہ میں کبھی نیاز کو مصلحت اندیشیوں سے کام لینا پڑا ہو اور یہاں وہاں انھوں نے خود کو کبھی مارے باندھے رکھا ہو اور کہیں گھٹ بڑھ گئے ہوں لیکن مکاتیب میں تا وقتیکہ اظہار کی ایسی کوئی مصیبت دامنگیر نہ ہوگئی، ہوتا وہی ہے جو دل میں ہوتا ہے۔ بقول ڈاکٹر شادانی پرائیویٹ خطوط میں مصلحتوں کے تمام پردے اُٹھ جاتے ہیں اور قلم کی زبان صحیح معنی میں دل کی ترجمان بن جاتی ہے[1]۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر شادانی نے شبلی کا حوالہ دیا ہے کہ تعلیم نسواں، پردہ، موسیقی اور بعض دیگر معاشرتی مسائل کے متعلق انھوں نے عطیہ بیگم اور زہرہ بیگم کے نام اپنے پرائیوٹ خطوط میں جن خیالات کا اظہار فرمایا ہے وہ ان کی کسی دوسری تصنیف میں نہیں اور اس کا سبب پبلک لائف کی مجبوریاں اور مصلحتیں ہیں جو مکتوب نگار کی حیثیت سے اُن پر عاید نہیں ہوتیں۔

یوں تو ہر خطیب اور ادیب کا audience ہوتا ہے۔ ناول نگار، افسانہ نگار، شاعر، سبھوں کے پیش نظر کچھ لوگ ہوتے ہیں جو ان کی تحریر میں اُن کے افراد و کردار سے ملتے ہیں، ان کے احساسات و جذبات میں شریک ہوتے ہیں لیکن جن لوگوں کا audience سے بہت ہی قریب کا (Immediate) رشتہ ہوتا ہے وہ مقرر اور مکتوب نگار کا ہے۔ ان دونوں میں کڑی آزمائش مکتوب نگار کی ہے۔ ایک مقرر اپنے سامعین پر مسلط ہونے کے لئے بہت ہی باخبر (Consclous) رہتا ہے۔

---

[1] بحوالہ "تحقیقات" ص ۱۲۹

وہ ایک جملہ کہے گا - پھر اپنے سامعین کو تولے گا - وہ ان کو بڑی چالاکی سے آزماتا جاتا ہے - اُن سے ان کا یقین و اعتراف چھیننے کو اسکے پاس بہت سارے حربے ہوتے ہیں اور مواقع بھی اس کے برخلاف مکتوب نگار کے پیشِ نظر اس کا صرف ایک audience ہوتا ہے اور یہی وحدت اس کی سب سے بڑی آزمایش ہے - سینکڑوں انفاس کے درمیان اُسے خطیب کی طرح خود کو لئے دئے رکھنے کی ضرورت نہیں - مکتوب نگار اپنے خیالات کو منوانے پر آئے گا تو اسے استدلال (argument) سے کام لینا ہوگا لسانی (Rhetoric) سے نہیں - قلم اور دوات سے لن و لے یا اشارہ و ادا ممکن نہیں - اگر وہ کسی چیز کا اعتراف کرتا ہے تو اسے بالکل یا کم از کم قریب ترین صداقت سے کام لینا ہوتا ہے کیونکہ اس کا ہر لفظ اس کے مکتوب الیہ کی نگاہِ انتقاد سے گزرے گا خواہ وہ اس کا دوست ہو یا دشمن — اس لئے مکاتیب میں صداقت کا زیادہ سے زیادہ امکان ہے اور اسی لئے لکھنے والے کی شخصیت کا صحیح مطالعہ جس قدر مکاتیب سے ممکن ہے اور کسی طرح ممکن نہیں - مکتوب نگار کے ساتھ ہی ساتھ آپ کے ذہن میں یہ بات آئی ہوگی کہ ڈائری لکھنے والے کی بابت کیا خیال ہے جس کی شخصیت مکتوب نگار سے زیادہ معتبر ہے - اس باب میں میری رائے شاید قابلِ قبول ہو - ایک مقرر سینکڑوں ہزاروں انفاس کے درمیان رہتا ہے - مکتوب نگار کے پیشِ نظر صرف ایک شخص ہوتا ہے لیکن ڈائری لکھنے والا تو بالکل ہی آزاد ہے - اس کی مثال ایک ایسے شخص کی ہے جو کسی آئینہ خانہ میں داخل ہو اور اپنے ہی سراپا کے سامنے طرح طرح سے "بننے" لطف یہ ہے کہ وہ صداقت سے اپنا وہ رشتہ بھی کاٹ دیتا ہے جو اور کچھ نہ سہی تو کسی غلط فہمی ہی کا سبب بن سکے - چونکہ وہ اپنا (Audience) آپ ہوتا ہے اس لئے وہ اس خلوت میں خود فریبی کے امکانات زیادہ سے زیادہ پاتا ہے تنہائی میں اسے چھپنے اور چھپانے کے زیادہ مواقع ہیں (عجیب بات ہے) - تکلف اور تصنع کی اجارت ہے - سرمہ و غازہ کا استعمال اور آرایش خم کاکل تنہائی میں جس سکون و اطمینان کے ساتھ ممکن ہے، کسی کے سامنے ممکن نہیں - آپ کو کیا علم کہ جو ادا و تبسم آپ کے پیشِ نظر ہے تنہائی میں کس مشق و ریاض کے بعد ان میں یہ ہلاکت آفرینی آئی ہے - آرایش و زیبایش کے وقت کوئی آجائے یا کسی کا خیال ہی آجائے تو وہ اطمینان کہاں ؟ اور پھر یہ بھی تو دیکھئے کہ ڈائری کا کوئی اپنا وجود بھی ہے ؟ جہاں تک یادداشت کا تعلق ہے اس کی عام افادیت معلوم ؟ اگر کسی خاص شخص یا فن پارے کی بابت اظہارِ رائے ہے تو وہ مکتوب میں بھی ممکن ہے، جہاں تک اپنی خامیوں اور کمزوریوں، بے اعتدالیوں اور خطاؤں کے اعتراف کا تعلق ہے اول تو ہندوستان و پاکستان کا کوئی فرد اس کے اظہار و اعتراف کا حق ادا کرنے سے رہا - جہاں کسی کا منھ چوم لینے کا اظہار ممکن نہیں، کسی کو دل دینے کے اعتراف کا یارا نہیں وہاں ڈائری اور اس کی اہمیت کیا ؟ اور پھر ڈائری میں کوئی شخص یہ سب باتیں چھوڑ کیوں جائے - کون چاہے گا کہ اس کی موت کے بعد لوگ اُسے برے ناموں سے یاد کریں - اس لئے ڈائری محض ڈھونگ ہے - دلداری و جانبازی کے جو واقعے سامنے آئے ہیں وہ مکاتیب ہی کے ذریعہ آئے ہیں اس لئے مکاتیب ہی کو سچے دستاویز ہونے کی حیثیت حاصل ہے، غالب کے خطوط کا راز اس میں نہیں ہے کہ وہ غالب کے ہیں اور ان کی حیثیت تبرکات کی ہے بلکہ وہ اس لئے اہم ہیں کہ غالب نے اپنی زندگی کی اُن میں نقاب کشائی کی ہے اور ایسی سادگی و بے تکلفی سے جو اُن کی شخصیت کا جزو تھی وہ اس لئے اہم ہیں کہ اُن کے بغیر غالب کی شخصیت کا مکمل نقش نہیں بنتا وہ اس لئے اہم ہیں کہ ان میں ان کی خوبیاں، ان کی خامیاں، ان کا جھوٹ، ان کا سچ، ان کی توانائیاں، ان کی کمزوریاں، ان کی پسند، ان کی ناپسندیدگی، ان کی ہوشیاری، ان کی بے خودی، ان کی پارسائی، ان کی رندی، ان کا مزاج، ان کا اخلاق، ان کی طبیعت، ان کی فطرت، ان کی سپردگی، ان کا کس بل، ان کی پوشاک، ان کی غذا، ان کی فطرت، ان کی نفرت، غرضکہ ان کی زندگی کا ہر پہلو بے نقاب ہے - وہ اس لئے اہم ہیں کہ ان میں غالب کے عہد کی سماجی اور سیاسی تاریخ ملتی ہے اور سب سے بڑھکر وہ اس لئے اہم ہیں کہ انھوں نے اُردو نثر کی رو اور رفتار کو بدلنے میں حصہ لیا ہے -

مکاتیب کے بارہ میں ایک بات عام طور پر کہی جاتی ہے اور بعض لوگ تو اسے معیار قرار دیتے ہیں کہ مکتوب نگار خط لکھتے وقت

یہ نہ سوچے کہ آج یا کل اس کا یہ خط شایع ہوگا یعنی یہ کہ خطوط اشاعت کی غرض سے نہ لکھے جائیں۔ مکتوباتِ نیاز کے متعلق عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ یہ خاص طور پر اشاعت ہی کی غرض سے لکھے گئے ہیں لیکن دیکھنا یہ ہے کہ اس غرض و غایت کے باوجود ان کے مکاتیب میں وہی بے تکلفی و سادگی اور سرمستی و بے حجابی کا عالم ہے یا نہیں جو ہونا چاہئے۔ اس میں شک نہیں کہ جو خط اشاعت کی غرض سے لکھے جائیں وہ اشاعت کے قابل نہیں ہوتے یعنی یہ کہ مکتوب کی حیثیت سے اُن کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ مکتوب نگار اس میں زبان و بیان کے نکتے پیدا کرنے لگے گا لیکن نیاز کے ساتھ یہ صورتِ حال نہیں۔ اُن کی تحریر میں بے ساختگی اور بے خوفی یوں بھی موجود ہے۔ وہ کہہ گزرنے کے قایل ہیں اور ان کی تحریریں کوشش و آورد سے بہت دور ہوتی ہیں خط لکھنا اور اس طرح لکھنا کہ یہ خط خط کی حیثیت سے شایع ہوگا اور بھی مشکل کام ہے۔

نیاز کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے علم و ادب اور تنقید و تحقیق کا حق ادا کرتے ہوئے بھی اپنے خطوط کی زبان کو بوجھل نہیں بنایا۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

"پھر باوجود اس کے کہ قدیم رنگ مجھے پسند نہیں مکمل شعر اسی میں ملتے ہیں اور جدید شاعری میں باوصف ندرتوں کے بہت کم ایسے شعر نظر آتے ہیں جن کو ہر لحاظ سے مکمل کہا جائے"۔

میں نے یہ اقتباس اس لئے دیا کہ دیکھئے کس سادگی سے نیاز نے بڑی بات بیان کر دی۔ اب ایک اقتباس خاص ان کے رنگ کا دیکھئے:۔

"میرا مشرب تغزل کے باب میں ذرا قدامت پسند واقع ہوا ہے اور تصوف و فلسفہ طرازی دونوں میری سمجھ سے باہر ہے اس لئے فارسی میں سعدی اب بھی میرا محبوب ہے اور اُردو میں میر و درد پر جان دیتا ہوں"۔

بظاہر یہ سیدھی سادی صاف بات نظر آتی ہے لیکن نہیں غور کیجئے کہ نیاز نے ان سطور میں کتنے بڑے مروجہ خیال کی گردن ماری ہے۔ عام طور پر فارسی میں سعدی اور اُردو میں درد تصوف ہی کے لئے جانے پہچانے جاتے ہیں۔ نیاز فلسفہ و تصوف دونوں سے کورے اور جان دیتے ہیں تو میر و سعدی پر۔ دیکھا آپ نے کتنا زبردست انتقادی پینترا ہے۔ درد، سعدی، فلسفہ، تصوف تمام باتوں کو کس حسن و اختصار سے سمیٹ لیا ہے۔ نیاز کے گوشۂ اظہار میں بلا کی انفرادیت ہے۔ تغزل و تصوف، قدامت و جدت، شعر و فلسفہ — نیاز نے ہر موضوع پر لکھا ہے اور اُن کے خطوط کی بعض تحریریں اس ضمن میں اس قدر ہیں کہ بڑے بڑے مقالوں پر بھاری ہیں۔ دوسرے نقاد خصوصاً ڈاکٹر عبادت بریلوی جس بات کو دو صفحات میں بیان کریں گے نیاز اسے دس پانچ سطروں میں کہہ دیں گے۔ ان کے مکاتیب میں بڑے کام کے ادبی و انتقادی نکات مل جاتے ہیں اور اس کثرت سے کہ ان کی انتقادی بصیرت ان کے مقالوں کے مطالعہ کے بغیر بھی اس سے واضح ہو جاتی ہے۔ یہی حال اُن کے مذہبی معتقدات کا ہے۔ اُن کی مذہبی اسپرٹ ان کے مکاتیب میں اُسی تندی و تیزی کے ساتھ موجود ہے جس کے لئے وہ بدنام یا نیکنام ہیں۔ ہر چند کہ اقبال کے مکاتیب کا بیشتر حصہ علمی ہے اور مکاتیب نیاز بھی علمی اور ادبی موضوعات سے خالی نہیں لیکن دونوں کا فرق ظاہر ہے۔ یہ دونوں کی شخصیت کا فرق ہے۔ اقبال کے بعض خطوط ضرورت کے تحت لکھے گئے اور زیادہ تر جواباً لکھے گئے۔ بعض خطوط فرض ناگوار کی ادائگی کے ذیل میں آتے اور بعض مکتوبات محض اخلاقی تقاضے کی تکمیل کے خیال سے لکھے گئے لیکن نیاز کے مکاتیب محض خطوط کا جواب نہیں بلکہ خطوط بھی ہیں۔ وہ غالب کی طرح "ستم زدۂ ذوقِ فرسا" ہوں یا نہ ہوں انھوں نے خط جی سے لکھا ہے، دل سے لکھا ہے، فرض اور اخلاق کی تکمیل کے خیال سے نہیں۔ نیاز کی شخصیت میں بے اُصولیاں نہ سہی یہ ضرور ہے کہ فرض و اخلاق کی تکمیل کا خیال ان کے یہاں زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ یہ میں اور بہت سارے لوگ تجربات سے جانتے ہیں اور ان کی شخصیت کے اس رخ پر روشنی ڈالنا ان کی شخصیت نگار کا کام ہے میرا نہیں۔ میں یہ کہہ رہا تھا کہ اُن کے مکاتیب کی نوعیت سرتاسر وہی ہے جو شاعر کے کلام کی نوعیت

ہوتی ہے اور غالباً اسی لئے اُن کے خطوط میں اُن کی شخصیت و بصیرت کی بہت ساری تھیں از خود کھلتی چلی جاتی ہیں۔

مکتوباتِ نیاز میں تلاش کے باوجود مجھے مقاماتِ آہ و فغاں اور داستان ہائے نازو نیاز کی ایسی مثالیں نہیں ملیں جو قطعیت کے ساتھ اُنھیں کسی کا اور کسی کو اُن کا بتا سکے لیکن چند خطوط ایسے ضرور مل جاتے ہیں جن سے نیاز کی وارفتگیٔ شوق کا اندازہ ہوتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ نیاز نے اس قسم کے مکاتیب کو بربنائے مصلحت شامل نہ کیا ہو اور اگر یہ سچ ہے تو مجھے کہہ لینے دیجئے کہ انھوں نے انصاف سے کام نہیں لیا۔ ہاں انھوں نے عشق و محبت کا نام ضرور لیا ہے۔ گناہ و ہوس کا فلسفہ بھی بیان کیا ہے اور جوانی و رندی کی وکالت بھی کی ہے اور ان تمام باتوں کی عکس ریزی میں نیاز ہی کی شخصیت سامنے آتی ہے۔

بندہ نواز! عریانی بُری چیز نہیں بشرطیکہ وہ نیم عُریانی سے آگے نہ بڑھے۔ بدن چُرا کر چلے جانے میں سینہ تان کر سامنے آجانے سے شاید زیادہ لطف ہے ..... لباس تار تار ہوجانے کے بعد لباس لباس نہیں رہتا۔"

آپ جانیے کہ مذکورۂ بالا اقتباس کسی عورت کی عُریانی و بے باکی پر سرزنش نہیں کسی صاحب کی نظم کے متعلق نیاز کی رائے کے سلسلہ میں ہے۔ اسی خط میں لکھتے ہیں کہ:۔

"آپ کی نظم سے لطف اُٹھانے کے لئے "وارناف" کو کہاں ڈھونڈھوں، ڈاکٹر اشرف الحق حیدرآبادی نے بھی اعادۂ شباب کا آپریشن اب شاید ترک کردیا ہے۔"

یہ ڈاکٹر اشرف الحق غالباً بلکہ یقیناً وہی ہیں جن کا حوالہ طاہرہ دیوی شیرازی (سحر بنگال) نے اپنے ایک خط میں دیا ہے:

"نیاز صاحب نے لکھا تھا کہ حیدرآباد میں کوئی ڈاکٹر اشرف الحق صاحب ہیں جو اعلیٰ حضرت کے بھی سرجن رہ چکے ہیں۔ بعد میں معلوم ہوا کہ وہ صرف اعادۂ شباب کے لئے عمل تعقیل کرتے ہیں۔"[1]

مندرجۂ ذیل خط کسی نازک مرحلہ کی نشان دہی کرتا ہے:۔

"عتاب نامہ ملا، لیکن مجبوری دیکھئے کہ اسے عتاب کہنے کی بھی تاب مجھ میں نہیں ..... اگر مقصود صرف معذرت سے لطف اُٹھانا ہے تو پہلے کوئی گناہ کرلینے دیجئے۔ عذرِ بے گناہی میں کیا رکھا ہے تو پہلے کوئی گناہ کرلینے دیجئے۔ عذرِ بے گناہی میں کیا رکھا ہے۔ باور کیجئے میں نے کبھی اُن سے رسم و راہ بڑھانے کا اقدام نہیں کیا آپ کو سمجھنا چاہئے کہ اگر دل کو خون کرنے کی فرصت نصیب ہو تو کیا آپ سے بہتر کوئی دوسرا اور ہوسکتا ہے؟"

کیا عجب کہ ان سطور میں سرتاسر اعترافِ محبت ہو۔ ایک اقتباس اور سہی:۔

"آپ سے دور ہوں اور جی رہا ہوں۔ یہی ایک جُرم اتنا بڑا ہے کہ آپ جس قدر ملامت کریں کم ہے ..... میں نے تو صرف پوچھا تھا کہ "آشنا گاہے گہے ناآشنا" یہ ادا آپ کی عام ہے یا صرف میرے لئے مخصوص۔ آپ نے اس کے جواب میں فلسفۂ محبت اور نکاتِ عشق پر ایک لکچر دے ڈالا ..... میں نے اس پر پوچھا کہ کیا عورت زیادہ پڑھ لکھ کر صرف بقراط ہی بن سکتی ہے؟ اس کا جواب دراصل یہ ہونا چاہئے تھا کہ آپ ہنس دیتیں ..... لیکن خلافِ امید آپ اور سنجیدہ بن گئیں۔ آپ برہم ہوتیں تو بھی میں اس سے لطف اُٹھاتا لیکن اس "روڑھے پن" کو کیا کروں ..... دیکھئے اس کے جواب میں آپ چاہے قرآن ہی پورا لپیٹ کر بھیجدیں لیکن خاموشی کی سند نہیں ورنہ پھر میری بت پرستی کا مظلمہ سارا آپ کی گردن پر ہوگا۔"

---

[1] "مکاتیبِ جمیل" (مولفہ ربیعہ سلطانہ) ص ۴۷

اس قدرے طویل اقتباس سے ظاہر یہ کرنا تھا کہ نیاز کے آگے نسائیت کس کا نام ہے ۔ اس کے مطالبات کیا ہیں اور وہ کون سے جلوہ ہائے زیرِ نقاب ہیں جو نیاز کو بے نقاب کرتے ہیں ۔ نیاز کے نزدیک عورت بجائے خود معبد کی حیثیت رکھتی ہے۔ عورت، حسن کا دوسرا نام ہے اور حسن نسائیت کے سوا کچھ نہیں ۔ اب رہی محبت تو بقول نیاز عورت محبت پر مجبور ہے اور مرد کے لئے محبت مسرت کا درجہ رکھتی ہے ۔ مجبوری ختم نہیں ہوتی اور مسرت پائیدار نہیں ہوتی۔ کسی قدر ترمیم کے ساتھ میں نے نیاز کے یہ الفاظ یہاں لکھے ہیں ۔ ان میں نیاز اور عورت کا رشتہ بالکل واضح ہے اور اس رشتہ کی جادہ پاشیاں اُن کے مکتوبات میں پوری طرح موجود ہیں ۔ اب ان کے دوسرے معتقدات کو دیکھئے :۔

"کل ایک صاحب تشریف لائے ۔ کسی بزرگ کی تعریف کرنے لگے کہ دُنیا سے کس قدر بے تعلقانہ زندگی بسر کر رہے ہیں اور رات دن ایک گوشہ میں بیٹھ کر اللہ اللہ کیا کرتے ہیں، میں نے کہا اگر یہ اچھی بات ہے تو سب کو کرنا چاہئے اور اس کے معنی یہ ہوں گے کہ ساری دُنیا میں اُلّو بولنے لگے ۔ پھر یہ ظلم تو چنگیز و ہلاکو نے بھی نہیں کیا تھا"

نیاز کی تحریر اس وقت اور دو آتشہ ہو جاتی ہے جب وہ تلملا کر کچھ لکھتے ہیں ۔ موسمِ گرما کا ذکر ہے :۔

"..... آپ کو ضد ہے کہ ایسی موسم میں میرا حال پوچھیں گے جب مجھے اپنی ذات سے بھی نفرت ہو جاتی ہے ۔ ..... سوچتا ہوں کہ خدا اگر بغیر سورج کے کرۂ زمین کو پیدا نہیں کر سکتا تھا تو کیا یہ ممکن نہ تھا کہ وہ خطِ استوا سے دور کسی مقام پر مجھے پیدا کرتا"

ایک خاص عالم کی تحریر ملاحظہ ہو ۔ خط میں القاب "آرام جاں" کا ہے جو سرتاسر طنز ہے ۔ دس پانچ اپنے انداز کے جملے لکھنے کے بعد لکھتے ہیں :۔

"اچھا تو سنو، میں نے بھی ایک فیصلہ کیا ہے اور وہ یہ کہ تمھیں کسی نہ کسی طرح یہ یقین دلا ہی دوں کہ جو کچھ تم چاہتے ہو وہ پورا ہو گیا ۔ کل شام کو ایسی سخت آندھی آئی کہ میرے مکان کی چھتیں گر پڑیں ۔ دیوار و در سرنگوں ہو گئے، اس کے بعد دفعتاً ایک گوشہ سے شعلہ بلند ہوا اور میری ایک ایک چیز کو خاکستر کر گیا۔ میں گھر سے باہر نکل کر بھاگا تو لوگوں نے پتھر مارنا شروع کئے ۔ میں گھبرا کر ایک کنوئیں میں کود پڑا اور وہیں ختم ہو گیا ۔ تمھیں خوش کرنے کے لئے اس سے زیادہ میرے امکان میں نہ تھا"

یہ تحریر نیاز ہی کی ہو سکتی تھی ۔ اس سے زیادہ اس کی تعریف ممکن نہیں ۔ ان سطور سے نیاز کے نظریہ کی ایک جھلک ملتی ہے :۔

"کیا عرض کروں کتنی مسرت ہوئی ہے یہ سُن کر کہ اقبال میاں ولایت سے کامیاب واپس آئے .... ملازمت چاہے کیسی ہی ہو بہر حال چاکری ہے اور انسانی خودداری کے منافی ۔ اس لئے اس کا تو کوئی سوال ہی نہیں رہی پریکٹس، سو اس کے لئے ایک بار پوری طرح غور کر کے جگہ مقرر کر لینا چاہئے اور پھر یہ عہد کہ وہاں سے قدم نہیں اُٹھانا"

شعر گوئی اور شعر فہمی کے متعلق بھی نیاز کے خیالات بس انھیں کے خیالات ہیں :۔

"میں سمجھتا ہوں کہ شعر فہمی کا سلیقہ ترکِ شعر گوئی کے بعد ہی پیدا ہوتا ہے ۔ ایک شاعر جب تک وہ شاعر ہے بندۂ فریب ہے اور اس کے سامنے جادہ و منزل کا سوال ہی نہیں ۔ دوسرے دیکھتے ہیں اور ہنستے ہیں لیکن جب وہ یہ مشغلہ ترک کرنے کے بعد خود تماشائی بن جاتا ہے تو اسے پتہ چلتا ہے کہ جسے وہ شاعری سمجھتا تھا اس میں کتنی غیر شاعرانہ باتیں ہیں"

یہ خیال بظاہر عجیب و غریب ہے لیکن کم از کم نیاز کے سلسلہ میں تو ٹھیک ہی معلوم ہوا تھا۔

خالص شاعرانہ انداز کی ایک دلپذیر تصویر دیکھئے۔ ایک محترمہ سے خطاب ہے:

"آپ کو شاید یاد نہ ہوگا لیکن میں وہ ساعت کبھی نہیں بھول سکتا جب آپ میرے سامنے نگاہ جھکائے ایک پھول سے کھیل رہی تھیں اور میں خوش تھا کہ ـــــ آج میں نے اپنا دل ـــــ خون کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا۔"

یہ بات غور کرنے کی ہے کہ نیاز کے مکاتیب میں اشعار کا حوالہ بے ساختہ ہے یا نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ جس بے ساختگی سے نیاز کوئی مصرع دہراتے ہیں، کسی شعر کا حوالہ دیتے ہیں یا نثر ہی میں کسی شعر سے کام لیتے ہیں وہ بے ساختگی کسی کے یہاں نہیں ملتی۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اقتباس بالکل اسی موقع کی چیز ہے۔ یوں سمجھئے کہ نیاز کے یہاں حوالوں کا استعمال بھی "خلاقانہ" ہے۔ ابوالکلام آزاد کے مکاتیب میں اُردو، فارسی، عربی کے اشعار کا حوالہ کثرت سے رہتا ہے لیکن آزاد کے یہاں یہ کوشش نمایاں ہو جاتی ہے کہ اُن کو آگے چل کر فلاں شعر پیش کرنا ہے اور اسی انداز سے وہ اپنے مفہوم اور اپنی تحریر کو موڑتے چلے جاتے ہیں۔ دوسری خامی ابوالکلام آزاد کے حوالوں میں یہ ہے کہ وہ جس شعر کو پیش کرتے ہیں اُس کا مطلب پہلے نثر میں بیان کر دیتے ہیں اور پھر وہ شعر لکھ دیتے ہیں۔ یہ چیز بڑی گراں گزرتی ہے کیونکہ اسکی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ موقع کے لحاظ سے مناسب شعر کا حوالہ دے دینا کافی ہے۔ نیاز کے یہاں یہی حُسن ہے۔ وہ کبھی تو پورا شعر، کبھی صرف ایک مصرع اور کبھی مصرع کا صرف ٹکڑہ استعمال کرتے ہیں یعنی اپنے مفہوم کا احاطہ کرنے والے حصّہ سے زیادہ وہ قبول نہیں کرتے، برخلاف اس کے ابوالکلام آزاد شعر کی تشریح فرمائیں گے پھر شعر بھی نقل کر دیں گے۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ کہیں کہیں آزاد کی اسٹایل عالمانہ ہو جاتی ہے اور نیاز کے یہاں صرف ادیبانہ۔ باوجود شگفتہ طرازی و نغز گوئی کے ابوالکلام آزاد کے مکاتیب سے ایک عالم ہی کی شخصیت سامنے آتی ہے اور نیاز کے خطوط میں ایک ادیب کا پرتو ہے۔

غالب کے خطوط کا ایک کمال یہ ہے کہ انھوں نے القاب و آداب کے مروجہ طریقوں کو ختم اور کم کر دیا۔ نیاز کے یہاں آپ دیکھیں گے کہ القاب یا تو سرے سے ہوتے ہی نہیں اور اگر ہوتے ہیں تو ایسے "چوکھے" کہ بس۔ سچ تو یہ ہے کہ القاب و آداب سے مکتوب کی فضا میں ایک تکلف کی شان آجاتی ہے اور جہاں تکلف کا موقع نہ ہو وہاں القاب و آداب کی کیا ضرورت۔ نیاز کے خط عموماً یوں شروع ہوتے ہیں:

(۱) "آپ نے دیکھی اپنے دوست کی حماقت! میں نہ کہتا تھا کہ چھ فٹ کے آدمی سے کبھی عقل کی توقع نہ رکھئے۔"

(۲) "سنئے صاحب! جیتے جی موت کی باتیں مجھے پسند نہیں، مرنا برحق سہی! جب تک آپ جی رہے ہیں اس "واویلا" سے فایدہ بھی کیا؟"

(۳) "ماشاء اللہ کیا کہنا! دُنیا اِدھر کی اُدھر ہوگئی اور آپ ابھی تک یہی سمجھ رہے ہیں کہ سورج ڈھلا یا نہیں!"

(۴) "تم سب باتیں کرو لیکن خدا کے لئے میرے سامنے سیاست نہ بگھارا کرو۔"

وہ کبھی "القاب و آداب" لکھتے بھی ہیں تو محترم، صدیقی، مکرمی، سے آگے نہیں بڑھتے اور جہاں آپ بندہ نواز، قبلہ، قبلۂ مستمنداں، قبلۂ روحانیاں جیسے القاب ان کے مکاتیب میں دیکھیں تو سمجھ لیجئے کہ معاملہ نازک ہے اور اس القاب میں کتنے ہی ناآزمودہ خنجروں کی کاٹ ہے۔ دو تین مثالیں یہ ہیں:-

(۱) "مولویت و ادبیت معقول! ان دونوں کا اجتماع آج تک کبھی ہوا ہے کہ اب ہوگا۔"

(۲) "رندِ سجادہ بدوش تو مل سکتا ہے لیکن زاہدِ خرابات نشیں کا میسر آنا دشوار ہے۔"

(۳) "خدا پر بھروسہ کر کے ہاتھ پاؤں ڈال دینا خود خدا کو بھی پسند نہیں۔"

اس قسم کے بہتیرے جملوں پر نیاز کی مخصوص چھاپ ہے اور وہ اپنے جملوں سے پہچانے جا سکتے ہیں اور یہ اتنی بڑی بات ہے جس کی

داد بھی بے داد ہے۔ نیاز کے مکاتیب میں شوخی و رنگینی بھی ہے اور طعن و طنز بھی، بزرگی و ہوشمندی بھی ہے اور بحث و تکرار بھی لیکن مختلف اور متنوع کیفیات کے اظہار کے باوجود اُن کے لب و لہجہ میں جو سنجیدہ دلکشی یا دلکش سنجیدگی ہے وہی نیاز کی انفرادیت ہے۔

نیاز کاروباری ہونے کی حد تک عملی آدمی ہیں اور شاعر و ادیب ہونے کے باوجود عمل کی دُنیا میں اُنکی حیثیت mechanic کی ہے "سود و زیاں" کو ان کی زندگی میں اہمیت حاصل ہے۔ اُن میں خود داری انا کی حد تک موجود ہے۔ وہ رندی و سرمستی کی وکالت تو کرتے ہیں اور "وقارِ معصیت" کا احترام بھی۔ آسکر وائلڈ کے اس نسخہ پر بھی اُن کا ایمان ہے کہ "جوانی کے گناہ کرنے لگو جوانی خود بخود لوٹ آئے گی"۔ وہ کسی کو مشورہ بھی دیتے ہیں کہ نماز روزہ کے ساتھ ساتھ کبھی کبھی کوئی گناہ بھی کر لیجئے کیونکہ زندگی کا احساس گناہ کے بعد بڑھ جاتا ہے ــــ اِن سب کے باوجود نیاز کی زندگی میں بلا کی "مصلحت بینی" ہے اور اس باب میں بڑے حزم و احتیاط سے کام لیتے ہوئے نظر آتے ہیں اور دامن بچا کر گزر جانے ہی میں اپنی عافیت سمجھتے ہیں۔ نیاز کا مذاق خاصہ ہندی مذاق ہے۔ عشق و محبت اور شعر و شاعری کے سلسلہ میں اُن کی تحریریں میرے اس خیال کی تائید کرتی ہیں اور اس سلسلہ میں نیاز کے مکاتیب سب سے زیادہ معاون ہو سکتے ہیں۔

ایک انگریز مصنف کارل پیکر نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ انسانوں نے کیا کارنامے انجام دئے ہیں اس کا ریکارڈ تو بہر حال ملجاتا ہے لیکن ان واقعات کے رونما کرنے میں دلی جذبات اور دماغی کیفیات کا کتنا حصّہ ہے اس کا علم خطوط کے ذریعہ ہو سکتا ہے جذبات اور جبلتوں کے پیچیدہ و پوشیدہ رازوں کو خطوط ہی میں کھلنے کا موقع ملتا ہے اور سچ تو تعریف کی ایک تعریف تو ڈاکٹر جانسن کا یہ جملہ ہے انسان کے خطوط میں اس کی روح عُریاں ہو جاتی ہے۔ شبلی کے خطوط منظرِ عام پر نہ آئے ہوتے تو ہمیں کیسے معلوم ہو سکتا کہ انکے فارسی کلام کا بے پناہ رس اور غضب کا بانکپن کہاں سے آیا۔ اس گلدان میں کس گلستاں کے پھول ہیں۔ اس شفق میں کس کی مانگ کا سیندور ہے۔ الفاظ میں یہ چمک دمک کس کے تبسم کا پرتو ہے اور یہ کس کی بے اعتنائیاں ہیں جو مولانا کے لئے میرے دل میں ہمدردی کا جذبہ پیدا کرتی ہیں لیکن رونا تو اس کا ہے کہ ہمارے یہاں اس لطیف ترین پاکیزہ جذبے کو خطرے کی گھنٹی اور اس کے اظہار کو قربِ قیامت کے آثار سے تعبیر کرتے ہیں۔ ایسے لوگوں سے کون کہے کہ "عشق توفیق ہے گناہ نہیں" رعنائیِ خیال کو گناہ ٹھہرانے والے جس گناہ کا ارتکاب کرتے ہیں ان کی بخشایش کس طرح ہو گی یہ وہ جانیں۔ ہم آدمی کو فرشتہ بنانے کے درپے تو ہوتے ہیں لیکن اتنا نہیں جانتے کہ انسان فرشتہ بن جانے کے بعد انسان نہیں رہتا۔ بقول حالی :-

فرشتے سے مشکل ہے انسان بننا
مگر اس میں ہوتی ہے محنت زیادہ

حالی ہی کو لیجئے۔ حالی کے بارہ میں ایک عام خیال یہ ہے کہ مولانا نرے خشک اور سنجیدہ مولوی تھے۔ اُن کے مکاتیب کا مطالعہ اس عام خیال کی حمایت کرنے سے قاصر ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب حالی کو اورنگ آباد بلاتے ہیں۔ حالی جانا چاہتے ہیں لیکن ضعف مانع ہے۔ لکھتے ہیں :-

"... میرا بھی بے اختیار جی چاہتا ہے کہ چند روز وہاں آکر رہوں مگر پیرانہ سالی میں اس قدر دور و دراز کی مسافت پر کسی دوست کے پاس جاکر رہنا یا تو اس کو بیمار داری کی تکلیف دینی ہے یا اُس پر تجہیز و تکفین کا بار ڈالنا ہے....."

مایوس ہو کر مولوی عبدالحق ہی دہلی جانے کا پروگرام بناتے ہیں اور حالی کو مطلع کرتے ہیں۔ اب حالی کا جواب سنئے :-

"....آپ نے بہت جلد تشریف لانے کا وعدہ کیا ہے مگر میں اپنی حالت کے لحاظ سے یہ شعر پڑھتا ہوں ؎

خدا ہی جانے سحر ہو، نہ ہو، جئیں نہ جئیں شبِ فراق کئی احتمال رکھتی ہے

"میں اپنی طرف سے اُسوقت تک زندہ رہنے کے لئے پوری کوشش کروں گا۔"

سچ بتایئے کہ اگر مکتوب نگاری کی رسم اور رسم میں حقیقت نگاری کا رواج نہ ہوتا تو حالی کی طبیعت کا یہ رخ اس طرح کب سامنے آتا اُسی طرح حالی کے بعض مکاتیب سے اس کا بھی اندازہ ہوجاتا ہے کہ اپنی بیوی کے ساتھ جن کا مزاج بے حد تیز تھا ان کا سلوک کتنا نرم دھیما، منصفانہ اور پیارا تھا اور اُن کی وفات کے بعد اُن پر کیا کچھ بیتی۔

میرا مقصد یہ نہیں کہ حالی، شبلی، یا دیگر مشاہیر ادب کے مکاتیب کے ساتھ موازنہ کروں۔ ایسا کرنا کسی طرح مستحسن نہیں ہوگا۔ نیاز بنیادی طور پر انشا پرداز ہیں۔ ایسے انشا پرداز نہیں جن کی انشا شاعری کا سہارا لے کر تکلف اور تصنع اور شوخی و رنگینی کے حدود میں داخل ہوتی ہے بلکہ یہ وہ انشا ہے جو اس شاعرانہ فکر و احساس کی پروردہ ہے جس کی خصوصیت سادگی و رعنائی اور تاثیر و صداقت ہے۔

شاد کے مکاتیب شاد کی شخصی حیثیت کو underrate کرتے ہیں۔ حالی کے خطوط حالی کی پاکیزہ سرشت کے عکاس ہیں وحشت کے مکاتیب ان کی خاکساری و انکساری کے نمایندہ ہیں۔ شبلی کے نامہ ہائے شوق اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ انسان تھے اور اُن کے پہلو میں دل اور دل میں جذب و شوق بلکہ ہوا و ہوس کی لہر تھی۔ غالب کے خطوط ایک دور کی تاریخ اور خود غالب کی زندگی کا فوٹو ہیں۔ اقبال کے مکاتیب محض علمی دستاویز ہیں لیکن نیاز کے مکاتیب میں یہ تمام چیزیں ایک جگہ جمع ہیں اور ان کے مطالعہ کے بعد ان کی شخصیت کے بہت سارے پہلو اور ان کے عقیدہ و نظریہ کے تمام گوشے سامنے آجاتے ہیں۔

حامد حسین صاحب کی یہ رائے بڑی بھرپور ہے کہ نیاز کی شخصیت ایک پہلو دار شیشہ (Prism) کی سی ہے جس نے بکھری ہوئی شعاعوں کو ایک جا کر کے قوس قزحی رنگوں میں منتشر کر دیا ہے۔ میں اس پر صرف یہ اضافہ کر دینا چاہتا ہوں کہ یہ تمام بکھری ہوئی شعاعیں ان کے مکتوبات میں بھی جلوہ پاش ہیں اور اس حد تک کہ ان کی روشنی میں نیاز کی شخصیت پوری طرح تابان و درخشاں ہے۔

نگار کے پچھلے فائل

۳۲ء	=	جولائی تا دسمبر	= ——— =	۱۰ء
۳۶ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ ہندی شاعری) ×	۲۰ء
۳۷ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ اصحاب کہف و خلافت نمبر) =	۲۰ء
۳۹ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ مصحفی نمبر) =	۲۰ء
۴۰ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ نظیر نمبر) =	۲۰ء
۴۴ء	=	جولائی تا دسمبر	= ——— =	۱۰ء
۴۶ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ انتقاد نمبر) =	۲۰ء
۴۷ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ ماجد و لین نمبر) =	۲۰ء
۴۹ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ افسانہ نمبر) =	۲۰ء
۵۰ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ تنقید نمبر) =	۲۰ء
۵۲ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ حسرت نمبر) =	۲۰ء
۵۳ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ داغ نمبر) ×	۲۰ء

نوٹ :- صرف ایک ایک فائل موجود ہے اور سب سے پہلے جس کا آرڈر سب سے پہلے پہونچے گا اُسی کو دیا جائے گا۔ قیمت محصول ڈاک کے علاوہ ہے

کوثر چاندپوری کے ناول

(سید حامد حسین ایم۔ اے)

کوثر چاندپوری کی ادبی عمر دو دہائیوں سے کہیں زیادہ ہے۔ باوجودیکہ پچھلے بیس سال اُردو ادب کی تاریخ میں بڑے انقلاب انگیز رہے، زندگی کے تصور میں فرق آیا، سماجی شعور بیدار ہوا، ادبی اقدار بدلیں، فن میں نئے تجربے کئے گئے، مگر ادبی دھارے کی اس تندروی میں بھی کوثر صاحب نے اپنے کھلے ہوئے شعور کے ساتھ عصری تحریکات کے صحت مند عناصر کا ساتھ دیا اور ان کے پس منظر سے اپنی تخلیقات کو اُبھارا۔ اس کا فن مرعوبیت کی پیداوار نہیں کہا جا سکتا کیونکہ جس وقت ہمارا ادب اس تجرباتی اور عبوری دور سے گزر رہا تھا اس وقت کوثر صاحب کا فنکارانہ شعور بلوغ حاصل کر چکا تھا۔ چنانچہ بدلتی ہوئی سماجی اور اس کے ساتھ ہی ادبی اقدار کا شعور ان کے یہاں جذباتی عصبیت کی بجائے واضح فکری حقیقت بن کر آیا۔ انھوں نے اپنے عصر کی مخصوص تحریکات کا ساتھ ضرور دیا مگر ایک سنبھلا ہوا انداز اور ایک فکری متانت جا بجا ان کی تخلیقات سے نمایاں رہی ہے۔

ان دو دہائیوں کا ابتدائی دور اُردو نثر کی تاریخ میں افسانہ دور کہا جا سکتا ہے اور کوثر صاحب نے بھی اس زمانہ میں بے تکان افسانے لکھے۔ مگر دوسری جنگِ عظیم کے خاتمہ کے بعد جب بازار میں ایک بار پھر ناولوں کی گنجائش پیدا ہوئی تو کوثر صاحب نے بھی افسانوں کے ساتھ ساتھ ناولوں کی بھی تخلیق شروع کی جنگ کی سنسنی خیزی نے قارئین کے مذاق میں ایک تندی پیدا کر دی تھی چنانچہ جنگ کے بعد محض سماجی، اصلاحی اور نفسیاتی ناولوں کے لئے بازار میں ماتگ نہ پیدا ہو سکی جتنی جنسی اپیل سے بھرپور، واقعاتی اچانک پن پر مبنی اور ذہنی تجسس کو آسودہ کرنے والے ناولوں کے لئے پیدا ہوئی۔ لہٰذا اس دوران میں اُردو کے اچھے اور سنجیدہ ناول بازار میں بہت کم آئے اور اس کے لئے دوسرے اسباب کے ساتھ ایک بڑا سبب ناشرین کا میسر نہ آنا بھی رہا۔ اشر کی نگاہ اپنے خریدار کے ذوق پر رہتی ہے اور عموماً وہ ایسی چیز ہی قبول کرنا چاہتا ہے جس کی بازار میں کھپت ہو سکے۔ چنانچہ اس دور میں اشاعت کے نقطۂ نظر سے خصوصیت کے ساتھ اُردو کا ناول نگار اتنا آزاد نہ رہ سکا جتنا اُردو افسانہ نگار نظریاتی اعتبار سے بلند سطح مواد رکھنے کے باوجود ناول نگار کو اس پر مجبور ہونا پڑا کہ وہ ہنگامی ادبی تقاضوں کو پورا کرے۔ کوثر صاحب کے ناولوں سے بھی جا بجا ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں ناشرین کے ان تقاضوں کی جانب جھکنا پڑا ہے۔

کوثر صاحب کے اب تک پانچ ناول بازار میں آ چکے ہیں۔ "ویرانہ" (۱۹۴۲ء) "سب کی بیوی" (۱۹۵۲ء) "اطوا" (۱۹۵۳ء)۔ "توڑ دو زنجیریں" (۱۹۵۴ء) اور "پیاسی جوانی" (۱۹۵۵ء)۔ آخر الذکر چار ناولوں کی جنسی اپیل کافی نمایاں ہے "سب کی بیوی" اور "پیاسی جوانی" کا موضوع ہی جنسی نفسیات ہے۔ لیکن اس کے باوجود کوثر صاحب کا قلم کبھی ادبی فحاشی کی جانب نہیں جھکا ہے۔ علامات اور اشارات سے انھوں نے بڑے نازک مواقع پر کام نکال لیا ہے۔ نظریاتی طور پر وہ فرائیڈ کے جنسی غلبہ کے تصور کے خلاف معلوم ہوتے ہیں۔ "توڑ دو زنجیریں" نہ صرف جاگیردارانہ نظام کی بیڑیوں سے آزادی حاصل کرنے کی جدوجہد کو پیش کرتا ہے بلکہ ذہن اور جذبات کو غیر صحت مند تحریکات سے آزاد کرانے میں بھی مددگار ہوتا ہے۔ نا صرف جنگ آزادی کا ہیرو ہی نہیں ہے وہ اپنے جنسی جذبہ سے جنگ کرنا اور اس پر فتح حاصل کرنا بھی جانتا

"اغوا" فرائیڈ کے نظریہ کی مکمل نفی کرتا ہے۔ کوثر صاحب نے اس ناول میں بہن اور بھائی کے درمیان ہونے والے روحانی رشتہ کو اتنا قوی بنا کر پیش کیا ہے کہ ..... وہ لاعلمی میں بھی ان کے درمیان ہر قسم کی جنسیاتی تحریکات کو سرد کر دیتا ہے۔ کوثر صاحب کے ان تصورات سے نظریاتی سطح پر بحث کی جا سکتی ہے لیکن ناول نگار کی نیک نیتی پر یقیناً ہم شک نہیں کر سکتے۔ ان کے ناول گہری جنسی اپیل رکھنے کے باوجود جنسیاتی بے راہ روی کی حمایت نہیں کرتے۔

کوثر صاحب کے ناولوں کی عموماً دو سطحیں رہتی ہیں۔ ایک واقعاتی سطح اور دوسری نظریاتی سطح۔ تقریباً ہر ناول میں انھوں نے اپنے کسی مفروضہ کو ثابت کرنے یا کسی آدرش تک پہونچنے کی کوشش کی ہے۔ "ویرانہ" میں وہ جراثیم سے تحفظ اختیار کرنے پر زور دینا چاہتے ہیں۔ "اغوا" فرائیڈ کے اس نظریہ کی نفی کرتا ہے کہ بہن اور بھائی کے درمیان علاوہ اخلاقی اور شعوری رشتہ کے کوئی روحانی رشتہ نہیں ہوتا۔ "توڑ دو زنجیریں" ایثار، حریت اور بلند کرداری کے لئے ناصر کو ایک علامت بنا کر پیش کرتا ہے اور "پیاسی جوانی" اس نفسیاتی حقیقت کو ثابت کرتی ہے کہ ناآسودہ جنسیاتی احساس ہی در اصل جنسی کجروی کا سبب بنتا ہے "سب کی بیوی" کا موضوع بھی یہی کہا جا سکتا ہے۔ بہرحال ان ناولوں میں بیک وقت واقعات اور نظریہ کا ایک ہموار ارتقا رہتا ہے۔ "اغوا" اور "توڑ دو زنجیریں" کے چند حصوں کے علاوہ کہیں ناول نہ تو زیریں تاثر کو چھوڑ کر واقعات کے ساتھ بہتا ہے اور نہ "ویرانہ" کے علاوہ کوئی دوسرا ناول واقعاتی حرکت سے جدا ہو کر محض نظریاتی بحث کی صورت اختیار کر لیتا۔ کوثر صاحب کے ناولوں میں زندگی کی حرارت، بہاؤ اور تندی کی کمی کا احساس کم ہی ہوتا ہے۔

"ویرانہ" کے تقریباً نو سال کے بعد انھوں نے "توڑ دو زنجیریں" لکھی ہے اور اس کے بعد "اغوا"۔ "سب کی بیوی" اور پھر "پیاسی جوانی"۔ باوجودیکہ اشاعت کے لحاظ سے ان میں یہ ترتیب باقی نہیں رہی ہے۔ "ویرانہ" میں ایک تجرباتی تخلیق کے نشانات زیادہ نمایاں ہیں۔ اس کا موضوع بھی سائنس کی قطعیت زیادہ لئے ہوئے ہے اور چونکہ وہ دوسرے ناولوں سے اتنے پہلے کا لکھا ہوا ہے کہ باقی ناولوں پر براہ راست اس کا اثر نمایاں نظر نہیں آتا۔ اسلئے کوثر صاحب کے فنی شعور کے ارتقا کا صحیح اندازہ ان ہی چار ناولوں سے لگایا جا سکتا ہے جو انھوں نے گزشتہ تین سالوں میں لکھے ہیں۔ "توڑ دو زنجیریں" اور "اغوا" سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی نگاہ انفرادی نفسیات سے زیادہ ماحول کی تعمیر اور واقعات کی حرکت کی طرف ہے۔ "توڑ دو زنجیریں" اور "اغوا" میں واقعات کی تیز رفتاری بھی ہے اور حادثات کی فراوانی بھی۔ "توڑ دو زنجیریں" کے کردار دوسری ناولوں کی بہ نسبت زیادہ نفسیاتی گہرائی نہیں رکھتے بلکہ وہ کسی ایک ذہنی رجحان کی نمایندگی کرتے ہیں۔ ناصر کی شخصیت میں انقلاب آتا ہے مگر وہ تدریجی نہیں بلکہ اچانک ہے۔ "اغوا" کے کردار زیادہ تر حادثات سے جڑے ہوئے ہیں۔ "سب کی بیوی" اور "پیاسی جوانی" میں نفسیاتی پہلو زیادہ نمایاں ہے اور واقعات کی رفتار نفسیاتی پیچ و خم سے نمایاں ہوتی ہے۔ "سب کی بیوی" کے تانے بانے میں خارجی اور داخلی تجربات آپس میں بڑی خوبصورتی سے گتھے ہوئے ہیں مگر "پیاسی جوانی" میں اتنی خارجی تیز رفتاری اور داخلی تنوع نہیں لیکن نفسیاتی پھیلاؤ ضرور ہے، انجم اور رابعہ کی شخصیت میں پیچ و خم سے عاری ہیں۔ ان کے جذبات کی حرکت خطِ مستقیم میں ہے جو کہ واقعات کو خود مرتب کرتی ہے۔ کوثر صاحب اس طرح اپنے ناولوں کی تعمیر میں خارجی واقعات کی بجائے نفسیاتی حقیقتوں کی جانب رفتہ رفتہ زیادہ جھکتے جا رہے ہیں۔

کوثر صاحب کے ناول اپنے عصر کے کسی نہ کسی سماجی پہلو کو ضرور چھوتے ہیں۔ وہ اپنے عہد کے تقاضوں کو شعوری طور پر سمجھتے ہیں اور زندگی کے تانے بانے میں وہ ان کو اسی طرح نمایاں کرنا بھی پسند کرتے ہیں۔ "اغوا" اور "توڑ دو زنجیریں" کے مرکزی کردار ایک بلند ذہنی سطح کے مالک ہیں جو اپنے تاثرات اور تصورات کو سمجھتے اور ان پر عمل کرتے ہیں۔ سماج،

اخلاق، ازدواج، جنس اور حریت پر سلجھے ہوئے انداز سے بحث کرتے ہیں۔ "سب کی بیوی" اور "پیاسی جوانی" میں باوجودیکہ شعور کا عمل منفی ہے تاہم شیلا، رابعہ اور انجم اپنے جذبہ کو سمجھتی ہیں اور ان کا یہ احساس انھیں ایک باغیانہ ردعمل پر مجبور کرتا ہے۔ کرداروں کی یہ شعوری وضاحت ناول نگار کی اپنی فکری توانائی کا عکس ہے۔ ناول نگار نے تصورات کے دھندلکوں اور جذبات کے دفور سے رومان اور تخیل (Ideal) کی تخلیق نہیں کرنا چاہی ہے بلکہ ذہنی اُٹھان اور جذباتی ارتقا پر نگاہ رکھتے ہوئے مختلف مراحل کو مربوط کرنے کی کوشش کی ہے۔

کوثر صاحب انسانیت کی بلند اقدار پر اعتماد رکھتے ہیں اور ان ناولوں میں اپنے عصر کے تاریک پہلوؤں کی تصویر کشی کے باوجود انھوں نے روشن پہلوؤں کو اُبھارنے کی کوشش کی ہے۔ خارجی بندشیں اور حادثات انسان کو پست بننے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ مگر انسان کے سینے میں جلنے والا سچائی کا چراغ ان طوفانوں میں بھی نہیں بجھتا۔ کوثر صاحب کے چار ناولوں میں ان کا کوئی نہ کوئی نسوانی کردار ضرور طوائف بننے پر مجبور ہوتا ہے۔ مگر یہ مجبوری بھی اس کے پندار اور عفت کردار کو نہیں چھین پاتی۔ "توڑ دو زنجیریں" میں حبیب زوال آمادہ جاگیردارانہ نظام کی ساری بے اعتدالیوں کا نمایندہ ہے لیکن کوثر صاحب اس کی فطرت کی کمزوریاں خارجی ماحول کی کمزوریوں سے متعلق سمجھتے ہیں اور ان کی اصلاح کی توقع رکھتے ہیں۔

کوثر صاحب کے کردار ایک منفرد شخصیت کے مالک ہوتے ہیں۔ مگر عموماً ان کے نسوانی کردار مردانہ کرداروں سے زیادہ توانا نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ "توڑ دو زنجیریں" میں بعض مواقع سکینہ کا کردار ناصر کی شخصیت سے زیادہ بھرپور اثر چھوڑتا ہے۔ "سب کی بیوی" اور "پیاسی جوانی" میں تو ناول نگار نے تقریباً ساری کوشش شیلا، رابعہ اور انجم کے کرداروں کو اُبھارنے میں صرف کی ہے۔ یہ کردار زیادہ تر متوسط طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں "توڑ دو زنجیریں" اور "اغوا" میں اگر کوئی نچلے طبقہ سے تعلق رکھنے والا کردار نظر بھی آجاتا ہے تو اس کی سیرت بڑی سرسری ہے۔

کوثر صاحب کے مرکزی کردار عموماً نوجوان ہیں اور ان کے خدوخال کی جنسی کشش کو انھوں نے خصوصیت کے ساتھ نمایاں بنا کر پیش کیا ہے کہیں کہیں ان میں ہمیں لذتیت کا بھی شبہ ہونے لگتا ہے اور کہیں کہیں ان نقش و نگار میں تکرار کا۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ کردار نوجوان ہیں، ان کی جوانی اور شباب کا پرچار اگر کہیں کہیں ناول کی متانت پر بھاری لگنے لگتا ہے۔ کوثر صاحب کے ناولوں کی فضا رومانی اور جذباتی ہوتے ہوئے بھی واقعتاً ایسی نہیں ہے اور جب ہم اس کا احساس کر لیتے ہیں کہ وہ مسئلہ کچھ اور ہے جو کوثر صاحب کی ناول کا ایک زیریں تاثر بن کر آیا ہے تو گداز لمس، گرم سانسوں اور دہکتے ہوئے رخساروں کی اتنی فراوانی ہمیں کچھ زیادہ معلوم ہونے لگتی ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ زندگی کی حرارت اور حرکت کو ظاہر کرنے کے لئے اس قسم کے مواقع کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، تاہم ہم یہ ضرور امید کرتے ہیں کہ ناول نگار ان کو زیادہ جامعیت اور زیادہ گہری اشاریت سے پیش کرے۔ کوثر صاحب کے ناولوں کے اس پہلو کا ایک جواز تجارتی مصلحت سمجھا جا سکتا ہے لیکن جب ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ مجموعی حیثیت سے کوثر صاحب اپنے ناولوں کے ذریعہ جنس کا کوئی مریضانہ یا ترغیب آمیز پہلو پیش نہیں کرنا چاہتے تو ہمیں یہ منتشر رومانی لمحات یقیناً اس مقصد سے مطابقت رکھتے ہوئے نہیں معلوم ہوتے۔

کوثر صاحب کے ناولوں میں ان کے افسانوں کی دبی دبی چاشنی اور ہلکی ہلکی شعریت جا بجا جھلک آئی ہے۔ اسی طرح انھوں نے اپنی افسانوی اشاریت سے بھی حقیقت نگاری کو خوشگوار بنانے میں مدد حاصل کی ہے۔ "توڑ دو زنجیریں" کے دوسرے صفحہ پر یہ سطریں نظر آتی ہیں۔

"سوکھے گھومتے ہوئے پہیے چیخنے لگتے، چرخ چوں، چرخ چوں! ۔ ایسا لگتا جیسے وہ فریاد کر رہے ہوں اور رو رو کر کہہ رہے ہوں تم نے گاڑی میں لگا کر ہمیں گھومنے پر مجبور کر دیا ہے مگر کبھی کبھی ہمیں تیل کی بھی ضرورت

ہوتی ہے۔ تم یہ ضرورت پوری نہیں کرتے اور ہمیں یوں ہی گھمائے جاتے ہو، ہر وقت، ہر لمحہ۔ آخر کب تک ہم اس طرح گھومتے رہیں گے۔ ایک وقت آئے گا کہ ہم چلتے چلتے رک جائیں گے اور اس وقت تمہاری یہ پوری گاڑی بیکار ہو جائے گی۔ اتنا جبر نہ کرو اور ہمیں اتنا نہ ستاؤ کہ ہم ٹھہر کر اس چلتی ہوئی گاڑی کو بھی کھڑا کر دیں۔"

اس اشاریت میں مسلم گڑھ میں سر ابھارنے والی ساری بغاوت سمٹ آئی ہے۔ جنسی مراصل کا اظہار کرتے ہوئے بھی انھوں نے اس رمزیت سے بھرپور فایدہ اٹھایا ہے۔

کوثر صاحب کی افسانہ نگاری ان کی ناولوں کے خاتمہ پر خصوصیت کے ساتھ اثر انداز نظر آتی ہے۔ باوجودیکہ ان کا ناول اختتام کی جانب تدریجی ارتقاء کرتا ہے تاہم اس کا نقطۂ عروج اکثر غیر متوقع ہوتا ہے۔ خاتمہ کا یہ اچانک پن بعض اوقات ناول کی بعض کڑیوں کو منتشر کر دیا کرتا ہے اور قاری کو ایک بار پھر شروع سے ناول کا جایزہ لینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ "سب کی بیوی" کا اختتام نہ صرف چونکا دینے والا ہے بلکہ تھوڑی دیر کے لئے ایک ذہنی پیچیدگی پیدا کرنے کا سبب بھی بنتا ہے۔ "اغوا" اور "توڑ دو زنجیریں" میں نقطۂ عروج پر پہونچنے کے بعد قاری ایک بار پھر ناول کا پورا جایزہ لینے پر مجبور ہوتا ہے۔ اس طرح ناول کی حرکت ابتدا سے اختتام کی طرف ہونے کی بجائے اختتام سے ابتدا کی جانب ہوتی ہے۔ یہ صورت "اغوا" میں زیادہ نمایاں ہے اور اس کا سبب وہ بنیادی مفروضہ ہے جس کو ذہن میں رکھ کر ناول نگار ساری کڑیاں طیار کرتا ہے۔ اختتام کے اس اچانک پن کو پیدا کرنے کے لئے کہیں کہیں ناول نگار کو چند ضمنی کردار اور واقعات کے چند غیر اہم دھارے بھی پیدا کرنے پڑے ہیں۔ "پیاسی جوانی" میں نصرت بیگ کا کردار محض اس لئے وضع کیا گیا ہے کہ آخر میں رابعہ کو اس سے وابستہ کر دیا جائے۔ یوں ناول کے ڈھانچے میں اس کردار کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ کوثر صاحب کے ناولوں کا داخلی پہلو کافی نمایاں ہے اور اسی لئے ہم ان کی ناولوں کی اندرونی رو کو واضح طور پر حرکت کرتے ہوئے دیکھتے ہیں مگر اختتام پر اس داخلیت پر خارجی تعجب خیزی طاری ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

کوثر صاحب نے آج کی "مقبول ناول" کی ٹکنیک کو ایک سنجیدہ اور متین رنگ دیا ہے۔ ماحول کی ساری پیچیدگیوں کے باوجود ان ناولوں سے اعلیٰ انسانی اقدار پوری توانائی کے ساتھ ابھرتی ہیں اور زندگی کے صحت مند عناصر کو نمایاں بنا کر پیش کرتی ہیں۔ کوثر صاحب کے اندر کے پختہ کار فنکار نے انھیں محض مجرد حقایق نہیں بننے دیا ہے بلکہ انھیں زندگی کے تجربات میں جذب کر کے ناول کا موضوع بنایا ہے کوثر صاحب کے یہ ناول اسی لئے آج کے دوسرے ناولوں میں ایک نمایاں حیثیت کے مالک ہیں۔

رعایتی اعلان

من و یزداں — مذہبی استفسار و جوابات — نگارستان — جمالستان — شہوانیات — مکتوباتِ نیاز تین حصے —
۱۰ر — ۲ر — ۵ر — ۲ر — ۱۲ر

انتقادیات — ماہ و ما علیہ — حسن کی عیاریاں — شہاب کی سرگزشت — فلاسفۂ قدیم — مذاکرات نیاز — فراست الید —
۲ر — ۲ر — ۲ر — ۲ر — ۲ر — ۲ر

نقاب اٹھ جانے کے بعد
۸ر

میزان
۵ر ۸ر

یہ تمام کتابیں ایک ساتھ طلب کرنے پر معہ محصول صرف چالیس روپیہ میں مل سکتی ہیں۔

منیجر نگار لکھنؤ

اودھ کے تفریحی مشغلوں میں ڈرامائی عناصر

(ڈرامے کے عہدِ زوال میں)

(سید مسعود حسن رضوی ادیب)

آج سے صدیوں پہلے ڈرامے نے ہندوستان میں جتنی ترقی کی تھی اتنا ہی اس کو تنزل بھی ہوا۔ یہاں تک کہ اب سے ڈیڑھ دو سو برس پہلے ڈراما اپنا وقار بالکل کھو چکا تھا اور ایکٹنگ کا فن بالکل ذلیل سمجھا جانے لگا تھا۔ راجاؤں کا کیا ذکر، سماج کے اونچے طبقوں میں سے کسی کو بھی ڈرامے کی طرف کوئی توجہ نہیں رہتی تھی۔ البتہ عوام کی مذہبی عقیدت کی بدولت چند مذہبی ناٹک باقی رہ گئے تھے جن کے ذریعہ سے راجا رام چندر جی اور شری کرشن مہاراج کی زندگی کے بعض واقعات اسٹیج پر پیش کئے جاتے تھے اور جو رام لیلا اور کرشن لیلا کے نام سے موسوم تھے۔ ان کے لئے کہیں کوئی مخصوص عمارت نہ تھی، کوئی باقاعدہ اسٹیج نہ تھا۔ یہ کھلے میدانوں میں، سڑکوں پر، بازاروں میں، دکھائے جاتے تھے۔

رام لیلا کے لئے سال میں چند دن مخصوص تھے، جن میں وہ ایک سالانہ یادگار کے طور پر جگہ جگہ دکھائی جاتی تھی۔ اس ناٹک میں مشاق اور پیشہ ور ایکٹر کام نہیں کرتے تھے۔ چھوٹے چھوٹے لڑکے رام، لچھمن اور سیتا کی شبیہیں بنائے جاتے اور یہ ایک ثواب کا کام سمجھا جاتا تھا یعنی رام لیلا کو صرف مذہبی حیثیت حاصل تھی، ڈرامے کی حیثیت سے اس کی کوئی اہمیت نہیں تھی اور آج بھی اس کی یہی حالت ہے۔

کرشن لیلا کی حالت کسی قدر مختلف تھی۔ اس کے لئے کوئی زمانہ مقرر نہ تھا۔ وہ بالعموم ان میلوں میں دکھائی جاتی تھی جو سال کے مختلف حصّوں میں ہوتے رہتے ہیں۔ کرشن لیلا "رہس" کے نام سے مشہور ہو گئی تھی اور اس کو کھیلنے والے "رہس دھاری" کہلاتے تھے۔ رہس دھاریوں کی باقاعدہ منڈلیاں یعنی جتھے یا گروہ تھے۔ میلوں کے علاوہ بھی یہ منڈلیاں لوگوں کے یہاں اُجرت پر رہس کھیلنے جایا کرتی تھیں۔ ان منڈلیوں میں ایکٹنگ کی کچھ بری بھلی تعلیم بھی ہوتی تھی مگر استاد خود بھی اس فن سے بخوبی واقف نہ ہوتے تھے تو اُن کے شاگردوں سے کیا توقع کی جا سکتی تھی۔ رہس منڈلیوں میں کام کرنے والے ادنیٰ درجے کے ان پڑھ لڑکے اور ان کے استاد بھی بالعموم جاہل ہوتے تھے۔ غرض کہ رہس کی ڈرامائی حیثیت رام لیلا سے کچھ بہتر ہونے کے باوجود بہت پست تھی۔

دُنیا کی ہر چیز بدلتی رہتی ہے مگر مذہبی عقیدت میں تبدیلی بہت مشکل سے اور بہت دیر میں ہوتی ہے۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ جب اور سب طرح کے ناٹک فنا ہو گئے اس وقت بھی ان مذہبی ناٹکوں کا وجود باقی رہا لیکن مذہبی عقیدت بھی ایک ہی چیز کی تکرار سے آخرکار اکتا ہی جاتی ہے۔ اس لئے رہس منڈلیوں نے یہ طریقہ نکالا کہ شروع میں کرشن کی لیلاؤں میں سے کوئی لیلا مثلاً متھیا رن لیلا، ڈاڑھی لیلا

کالی ناگ لیلا، ماکھن چوری، کنس مردن، چیرہرن وغیرہ دکھا کر گویا رسم پوری کر دی اور اس کے بعد مشہور اور عام پسند قصوں میں سے کوئی مذہبی یا غیر مذہبی قصہ کھیلا مثلاً ہریش چندر، موردھوج، پرہلاد، دھرو، دیا رام گوجر یا سیاہ پوش کا آلھا اودل کی کوئی داستان ایک طرح کا عام پسند ناٹک اور تھا۔ جس میں جاندار انسان نہیں بلکہ کاٹھ کی بے جان پتلیاں کام کرتی تھیں اور جو کٹھ پتلی کا تماشا کہلاتا تھا۔ یہ تماشا کرنے والے بالعموم خانہ بدوش لوگ ہوتے تھے جو شہر شہر بلکہ گاؤں گاؤں پھرا کرتے۔ یہ سب کھیل ادنیٰ درجے کے ساز و سامان کے ساتھ بہت معمولی طور پر دکھائے جاتے تھے اور صرف نیچے طبقے کے ان پڑھ لوگوں کے لئے تفریح کا سامان بہم پہونچاتے تھے جن لوگوں کا مذاق بلند تھا اُن کی دلچسپی کا کوئی ذریعہ باقاعدہ ڈرامے کی شکل میں موجود نہ تھا مگر اونچے طبقوں کے تفریحی مشغلوں میں بھی تین چیزیں ایسی تھیں جن میں ڈرامائی عنصر پائے جاتے تھے۔ (۱) قصہ خوانی یا داستان گوئی (۲) بھانڈوں کی نقلیں (۳) بہروپیوں کے روپ۔

قصہ خواں اپنی پوشاک میں کوئی تبدیلی نہیں کرتے تھے، چہرے پر کسی طرح کا پینٹ نہیں لگاتے تھے مگر آواز کے اُتار چڑھاؤ، لہجے کی تبدیلی، چہرے کے تغیر، آنکھوں کی گردش اور جسم کی حرکتوں سے مختلف نفسیاتی حالتوں کی تصویر کھینچ دیتے تھے اور مختلف طبقوں کی لوگوں کی تمثیل پیش کر دیتے تھے۔ قصہ خوانی کا فن ہندوستان میں ایران سے آیا تھا۔ اچھے اچھے قابل ادیب اور بلند پایہ شاعر اس فن میں مہارت پیدا کرتے تھے اور بادشاہوں اور امیروں کو خوش کر کے انعام و اکرام حاصل کرتے تھے۔ شمس العلماء آزاد دہلوی نے ایسے ہی قصہ خوانوں کے بارے میں لکھا ہے:۔

"ایران کے بازاروں میں اور اکثر قہوہ خانوں میں ایک شخص نظر آئے گا کہ سرو قد کھڑا داستان کہہ رہا ہے اور لوگوں کا انبوہ اپنے ذوق و شوق میں مست اسے گھیرے ہوئے ہے۔ وہ ہر مطلب کو نہایت فصاحت کے ساتھ نظم و نثر سے مرصع کرتا ہے کہ سماں باندھ دیتا ہے۔ کبھی ہتھیار بھی لگائے ہوتا ہے۔ جنگ کے معرکے یا غصے کے موقع پر شیر کی طرح بپھر جاتا ہے، خوشی کی جگہ اس طرح گاتا ہے کہ سننے والے وجد کرتے ہیں، غرض کہ غیظ و غضب، عیش و طرب غم و الم کی تصویر اپنے کلام ہی سے نہیں کھینچتا بلکہ خود اس کی تصویر بن جاتا ہے۔ اسے درحقیقت بڑا صاحب کمال سمجھنا چاہئے۔ کیونکہ اکیلا آدمی ان مختلف کاموں کو پورا پورا ادا کرتا ہے جو تھیٹر میں ایک سنگت کر سکتی ہے۔ ایسے ممثلوں کو قصہ خواں کہتے ہیں۔"

(سخندان فارس صفحہ ۱۵۸)

ہندوستان میں قصہ خواں بعد کو داستان گو کہلانے لگے تھے۔ مولوی علی حیدر نظم طباطبائی[1] ایک مرتبہ میر ذاکر حسین[2] یاس کے ساتھ لکھنؤ کے مشہور داستان گو حکیم میر اصغر علی[3] کے یہاں اُن کی داستان سننے گئے۔ اس کا مختصر ذکر انھیں کی زبان سے سنئے:۔

"حکیم صاحب نے داستان شروع کر دی ---- راویانِ اخبار و ناقلانِ آثار کے الحان سے محفل گوش برآواز ہو گئی لہجے پریوں کا تخت اُترا عیش و عشرت کے دور کی تصویر کھنچنے لگی۔

جامِ زمردیں کا ہے دور انجمن میں، طاؤس ناچتا ہے جس طرح سے چمن میں
دوڑ ساقی کہ مجھے لغزشِ مستانہ ہے، پاؤں قابو میں نہیں ہاتھ میں پیمانہ ہے

اس کے بعد ہی ایک شاہزادہ فقیروں کا بھیس بدلے سر بصحرا نظر آیا۔ سنسان بیابان نہ آدی نہ آدم زاد۔ بوئے عمرانات سے دور۔ ریگ تپ رہی ہے۔ خاک اُڑ رہی ہے۔ لو چل رہی ہے۔ دانہ زمین پر گرتا ہے تو بھن جاتا ہے شاہزادہ ان مصیبتوں کو جھیلتا ہوا اپنی دُھن میں چلا جاتا ہے۔ دھوپ اس طرح آنکھیں نکالے ہوئے ہے جس میں ہرن کالے ہوتے ہیں۔ غنیمت یہ ہوا کہ پہاڑ کا ایک درّہ سامنے آیا جیسے آفتاب میں سایہ۔ سایہ کیسا منزلوں ظلمات

---

[1] دیوان غالب کے مشہور شارح۔ [2] لکھنؤ کے مشہور شاعر سید انور حسین آرزو مرحوم کے والد۔ [3] آرزو لکھنوی کے استاد میر ضامن علی جلال کے والد۔

بے آبِ حیات۔ ہاتھ کو ہاتھ نہیں سوجھتا۔ کئی دن اس تاریک گھر میں اس نے گزار دئے۔ آخر اکتا گیا۔ دل اُلجھنے لگا۔ دم گھٹنے لگا۔ جینے سے یاس ہوگئی۔ سمجھا کہ بس یہی درہ اس کا مقبرہ ہے۔ ایک دن چلتے معلوم ہوا جگنو سا چمک گیا اور پھر نظر سے اوجھل ہوگیا۔ اب اُس نے آگے بڑھ کر، آنکھیں مل کر، نظر جما کر جو دیکھا تو جگنو نہیں۔ یہ تو کوئی تارا طلوع کر رہا ہے۔ چلو ایک سمت تو مل گئی۔ یہ اسی رخ پر چلا۔ جوں جوں آگے بڑھتا ہے ستارا بڑا ہوتا جاتا ہے۔ گمان ہوا کہ تارہ نہیں، یہ تو آفتاب نکل رہا ہے۔ اور آگے بڑھا تو حال کھلا کہ آفتاب نہیں، درے کا دوسرا نکاس ہے۔

(سبحان اللہ حکیم صاحب سحر بیانی اس کو کہتے ہیں۔ یہ مضمون وجد کرنے کے قابل ہے، کیا تخئیل ہے، کیا حسن بیان، آفریں صد آفریں)

"اب حکیم صاحب رزم کے میدان میں اُتر آئے۔ مہیب آواز سے وہ نعرے کئے کہ ..... پھر رجز تو اس طرح ڈانٹ کر پڑھا کہ ..... اس داستان کی ایک تخئیل اور مجھے یاد آگئی۔ لڑائی میں تیروں کا مینہ برسا تھا کہ زمین کے رونگٹے کھڑے ہوگئے۔"

داستان گوئی کے فن نے لکھنؤ میں بہت ترقی کی۔ میں نے اپنے لڑکپن میں یہاں داستان کہنے اور سننے کا شوق بہت عام پایا۔ لیکن اس وقت بھی کوئی ایسا داستان گو موجود نہ تھا جو فی البدیہہ داستان کہتا ہو یا اپنی تصنیف کی ہوئی داستان بیان کرتا ہو۔ آخری باکمال داستان گو، جن پر اس فن کا خاتمہ ہوگیا، دہلی کے میر باقر علی مرحوم تھے۔ خوش قسمتی سے میں نے ایک مرتبہ ان کو فرنگی محل لکھنؤ میں داستان کہتے سنا۔ خداوند لقا کے دربار میں خواجہ عمرو کی ایک عیاری انھوں نے اس طرح بیان کی اور لہجے کی تبدیلیوں اور اعضا کی جنبشوں سے یوں کام لیا کہ ساری محفل ہنسی کے مارے لوٹ لوٹ گئی۔ ان کی زبان کی پاکیزگی اور بیان کی دلکشی تعریف سے مستغنی ہے۔ صرف دو چار فقرے یاد رہ گئے ہیں سنئے۔ "مینھ برس کر کھل گیا۔ چھتوں کا پانی ماہی پشت کا جال بناتا ہوا پرنالوں سے بہہ رہا ہے؟ رات کا وقت ہے۔ بادل چھنٹ چکے ہیں۔ مطلع صاف ہوگیا ہے۔ وہ نیلا نیلا آسمان، چھٹکے چھٹکے تارے، دھلی دھلی چاندنی، کیسا سہانا سماں ہے۔" اب اس فن کا کوئی ماہر شاید ہندوستان میں کہیں باقی نہیں ہے۔

بھانڈوں کی نقلیں چھوٹے چھوٹے ہنسانے والے ڈرامے ہوتے ہیں جن کو انگریزی میں فارس (FARCE) اور ہندی میں پرہسن (प्रहसन) کہتے ہیں۔ اکثر نقلوں میں صرف ایک یا دو تین ڈرامائی سین ہوتے ہیں۔ لکھنؤ میں میلوں میں، بازاروں میں، جشنوں میں اور خوشی کی تمام تقریبوں میں بھانڈ ضرور ہوتے تھے جو اپنی مضحک نقلوں سے حاضرین کا دل خوش کرتے تھے۔ بھانڈوں کا یہ قول مشہور ہے کہ "محفل ویران جہاں بھانڈ نہ باشد"۔ شاہی محفلیں بھی بھانڈوں سے خالی نہ ہوتی تھیں۔ اکتوبر ۱۸۲۳ء میں جنرل پیجٹ لکھنؤ آئے۔ اودھ کے بادشاہ غازی الدین حیدر کے یہاں اُن کی دعوت ہوئی، اس وقت تفریح کے جو سامان مہیا کئے گئے ان میں بھانڈ بھی تھے۔ "بہ نقل ہائے عجائب و غرائب نقالان عشرت پرداز، لب ہائے تماشائیاں بہ خندہ باز"۔ اسی بادشاہ نے دسمبر ۱۸۲۵ء میں نورا بھانڈ کو کمخواب کی ایک چپکن عنایت کی۔ جولائی ۱۸۳۷ء میں نصیر الدین حیدر بادشاہ اودھ کے انتقال کے بعد فریدوں بخت میرزا منا جان تخت نشین ہوئے تو "جو جو حاضر تھے اُن کی نذریں گزریں، باقی صبح پر موقوف رہیں۔ اللہ والے، نورا بھانڈ کا بیٹا ناچنے لگا۔ ہر ایک محو تماشا ہوا"۔ محمد علی شاہ بادشاہ اودھ جب حسین آباد کی عمارتیں بنوا چکے تو جلوخانے کے سامنے والے میدان میں روز سہ پہر کو بازار لگنے لگی۔ اس میں "ایک جا قصہ خواں حمزہ و عمر (کذا) کی داستان، نقال (بھانڈ) جدا نیفہ کھولنے مسخرا پن کرتے ہیں۔ ہر ایک پیٹ کے واسطے ظاہر اپنا فن کرتے ہیں"۔

بھانڈ تھوڑا بہت ناچ گانا بھی سیکھ لیتے تھے مگر ان کا اصل کام نقالی تھا۔ وہ عوام کو خوش کرنے کے لئے بیہودہ بلکہ فحش نقلیں بھی کرتے تھے۔ لیکن بیشتر پڑھے لکھے ہوتے تھے اور پاک وصاف زندگی بسر کرتے تھے۔ واجد علی شاہ اس فرقے کے متعلق لکھتے ہیں:-

"..... وہ فرقہ بھانڈ اور نقال مشہور ہوا۔ ہر چند اس فرقے کو سوائے نقل کو اصل کر کے دکھانے کے لئے

سُر میں مطلق تمیز نہیں ہوتی مگر البتہ جو کام ان کا ہے یعنی نقل نمائی وہ انھیں پر ختم ہے اور اس فرقے کو راقم نے بچشم خود دیکھا ہے کہ ایسے پابند صوم وصلوٰۃ ہوتے ہیں کہ سبحان اللہ - ہزار روپئے کی تھیلی سامنے دھر دو اور فرمائش کرو کہ نماز فوت ہونے دو، اگر نقل کئے جاؤ گے ہزار روپیہ یہ تمھارا ہے - کبھی قبول نہ کریں گے، پر نماز وقت پر بجا لائیں گے۔"

بھانڈ جہاں عوام کو ہنسانے کے لئے ادنیٰ درجے کی ظرافت سے کام لیتے تھے - وہاں اہلِ علم کی محفلوں میں ایسی نقلیں بھی کرتے تھے جن کے لئے کافی علمی استعداد کی ضرورت ہوتی تھی - مثالاً اس طرح کی دو نقلیں یہاں لکھی جاتی ہیں - ایک نقل کو بخوبی سمجھنے کے لئے دو باتوں کا ذہن میں رکھنا ضروری ہے - ایک یہ کہ بانیِ محفل کتنے ہی بڑے مرتبے کا آدمی کیوں نہ ہو، اگر اس میں کوئی کمزوری موجود ہے یا محفل کے انتظام میں کوئی کمی رہ گئی ہے تو بھانڈ ان چیزوں کو اپنی نقل کا موضوع ضرور بناتے تھے - دوسری یہ کہ اگلے زمانہ میں بڑے سے بڑے درجے کے ذی علم لوگ کچھ طالب علموں کو درس دیتے تھے[1]، مگر اس کا کوئی معاوضہ نہ لیتے تھے - ان دونوں باتوں کو نظر میں رکھئے اور بھانڈوں کی ایک نقل سنئے :-

فرنگی محل لکھنؤ کے ایک عالم، اودھ کی شاہی زمانے میں کسی بہت بڑے عہدے پر فائز تھے - وہ عربی کی ایک بہت بلند پایہ اور مشکل کتاب کا درس دینے میں اپنا جواب نہ رکھتے تھے - مگر عام اصول کے خلاف بلا معاوضہ درس نہ دیتے تھے، بلکہ فی سبق ایک اشرفی لیتے تھے - اس لئے صرف امرا کے لڑکے ان کی تعلیم سے مستفید ہو سکتے تھے - ایک مرتبہ اُن کے یا اُن کے کسی عزیز کے یہاں کوئی تقریب ہوئی اور بھانڈ بلائے گئے - انھوں نے پہلی ہی نقل یہ کی کہ مسند بچھائی گئی، گاؤ تکیہ لگایا گیا اور ایک بھانڈ انھیں عالم صاحب کی وضع قطع بنا کر آیا اور مسند پر گاؤ سے لگ کر بیٹھ گیا - ذرا دیر کے بعد ایک نوجوان طالب علم بغل میں ایک کتاب دبائے حاضر ہوا اور ان مصنوعی عالم کو سلام کر کے سامنے مودب بیٹھ گیا - عالم صاحب نے آنے کا سبب پوچھا - اس نے عرض کیا کہ میں فلاں کتاب پڑھنا چاہتا ہوں - اگر حضور اپنے فیض تعلیم سے مستفیض فرمائیں تو میں تمام عمر حضور کا احسان مند رہوں گا - عالم صاحب نے پُر غرور انداز میں فرمایا کہ یہ تو ہو سکتا ہے مگر تم کو فی سبق دو اشرفیاں دینا ہوں گی - طالب علم کو یہ سُن کر بڑی حیرت ہوئی اور بولا حضور نے یہ کیا فرمایا بھلا کوئی بڑا آدمی پڑھانے کی اُجرت لیتا ہے - عالم صاحب نے کہا کیوں نہیں آخر مولوی فلاں صاحب لیتے ہیں کہ نہیں - طالب علم بولا جی ہاں وہ ایک دُنیا سے نرالی بات کرتے ہیں مگر وہ بھی فی سبق ایک اشرفی لیتے ہیں اور آپ نے تو فی سبق دو اشرفی معاوضہ قرار دیا ہے - عالم صاحب نے فرمایا کہ بھئی میرا ایک سبق ان کے دو سبقوں کے برابر ہوتا ہے - اس لئے میں ان سے دونا معاوضہ بھی لیتا ہوں کچھ دیر اسی طرح بھاؤ تاؤ ہونے کے بعد معاملہ طے ہو گیا - طالب علم نے دو اشرفیاں نذر کر کے کتاب کھولی اور ایک مشکل مقام نکال کر پڑھنا شروع کیا - عالم صاحب نے اس کے مطالب بیان کرنے میں ایسی ایسی موشگافیاں کیں اور ایسے ایسے علمی نکات بیان کئے کہ سب اہلِ علم حیرت آمیز دلچسپی سے یہ درس و تدریس کا منظر دیکھنے میں محو ہو گئے، اور وہ اصلی عالم اپنا لب ولہجہ اور اپنے الفاظ و فقرات سنتے سنتے اس قدر متعجب ہوئے کہ آخر ضبط نہ کر سکے - اُٹھ کر نقلی عالم کے پاس آئے اور پوچھا کہ تو نے یہ کتاب کس سے پڑھی اور تجھ کو اس کا پڑھنا کہاں سے آگیا - وہ ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہو گیا اور عرض کیا کہ فلاں زمانہ میں ایک نواب زادہ حضور سے پڑھنے آیا کرتا تھا وہ یہی خادم تھا بھلا حضور ایک بھانڈ کے لڑکے کو کیا پڑھاتے اس لئے مجبوراً غلام کو نواب زادہ بننا پڑا -

---

[1] میرے لڑکپن تک بعض نہایت معزز و محترم، ذی علم و صاحبِ ثروت بزرگ اس طریقے پر عامل تھے اور میں نے دس گیارہ برس کے سن میں ایسے دو بزرگوں کی تعلیم سے فیض پایا ہے - اناؤ میں چودھری سید محمد ماہ صاحب اعلی اللہ مقامہ تعلقدار اناؤ سے جامع عباسی کے بعض حصے پڑھے اور نیوتنی ضلع اناؤ میں مولوی محمد حسن صاحب مرحوم صدر اعلیٰ سے عربی کی ایک ابتدائی کتاب پڑھی - ادیب

اب دوسری نقل بیان کرنے سے پہلے یہ تمہید سن لیجئے کہ میر محمد باقر داماد ایران میں ایک بہت بڑے عالم اور فلسفی گزرے ہیں ان کی کتاب افق المبین فلسفے کے نہایت دقیق مسایل پر مشتمل ہے اور اس کے مطالب کا سمجھنا بڑے بڑے فاضلوں کے بس کی بات نہیں ہے۔ اس تمہید کے بعد نقل سنئے:۔

ایک محفل میں اہلِ علم کا مجمع تھا۔ بھانڈوں نے یہ نقل کی کہ ایک شخص میر باقر داماد بن گیا اور مر گیا۔ جنازہ قبر میں اُتارا گیا۔ منکر نکیر آئے اور حسب معمول سوال کیا "من ربک؟" یعنی تیرا رب کون ہے۔ میّت نے جواب دیا:۔ "ہوالاسطقس فوق الاسطقسات" یعنی وہ ایک عنصر ہے تمام عناصر سے بالاتر۔ اس جواب کا مطلب فرشتوں کی سمجھ میں نہیں آیا۔ انھوں نے ایک دوسرے کا منھ دیکھا اور پھر وہی سوال کیا۔ میت نے پھر وہی جواب دیا۔ فرشتوں کی سمجھ میں پھر کچھ نہ آیا۔ خیال ہوا کہ شاید یہ ہمارا سوال نہیں سمجھتا۔ اس مرتبہ بہت آہستگی میں کہا کہ حضرت ہمارے سوال کو سمجھ کر اس کا جواب دیجئے۔ ہم پوچھتے ہیں "من ربک" میّت نے کہا کہ اسی سوال کا تو ہم جواب دیتے ہیں کہ "ہوالاسطقس فوق الاسطقسات"۔ فرشتوں نے کہا کہ حضرت یہ بات تو ہماری سمجھ میں نہیں آتی۔ ذرا آسان لفظوں میں کہئے۔ میّت نے کہا کہ اس سے زیادہ آسان الفاظ اور کیا ہوں گے۔ اب فرشتوں نے عاجز آکر یہ طے کیا کہ چلو اللہ میاں کے پاس چل کر اپنی یہ مشکل آسان کریں۔ ایک بھانڈ فوراً اللہ میاں بن گیا۔ منکر نکیر آئے اور اللہ میاں سے عرض کیا کہ جب سے دُنیا قائم ہوئی ہے۔ ہم بے شمار قبروں میں جاکر یہ سوال پوچھ چکے ہیں کہ "من ربک" اور اسکے جتنے جواب دئے گئے ہیں وہ سب ہماری سمجھ میں آگئے۔ آج ایک ایسے شخص سے سابقہ پڑ گیا ہے جس کا جواب کسی طرح ہماری سمجھ میں نہیں آتا۔ اللہ میاں نے کہا کہ ذرا وہ جواب میں بھی سنوں۔ فرشتوں نے کہا وہ کہتا ہے "ہوالاسطقس فوق الاسطقسات" اللہ میاں بولے آہاہ معلوم ہوتا ہے تم میر باقر داماد کی قبر میں چلے گئے۔ "او در افق المبین چیزہا نوشتہ کہ من ہم نہ فہمیدم" یہ سن کر ساری محفل بے اختیار ہنسنے لگی۔

بہروپئے طرح طرح کے روپ بھر کے نقل کو اصل کر دکھانے میں بڑا کمال رکھتے تھے۔ یہ فن بھی ہندوستان میں بہت مدت سے چلا آرہا ہے۔ ملا عبدالقادر بدایونی نے شہنشاہ ہمایوں کے عہد کا ایک آنکھوں دیکھا واقعہ یوں بیان کیا ہے۔ ۹۸۵ھ میں ایک دن مشہور ایرانی شاعر حیدر قوتی کا بیٹا ابن حیدر جو بڑا ڈرپوک تھا، ہمایوں کے دربار میں حاضر تھا، اور جہاز پر بیٹھنے سے جتنا خوف اس کو معلوم ہوا تھا اس کی کیفیت بیان کر رہا تھا۔ اس وقت بھی خوف کے آثار اس پر طاری تھے۔ میں نے پوچھا کہ تم تو شاید حج کے لئے سفر کر کے پچھتائے ہوگے۔ وہ بولا ہاں، بادشاہ نے فرمایا یہ کعبے کے سفر سے کیا پشیمان ہوئے ہوں گے، ہاں جہاز پر بیٹھ کر پچھتائے ہوں گے۔ اسی اثنا میں بادشاہ کے اشارے سے "مقلد شیریں کار" متھے خاں، ایسے شخص کی صورت بنا کے جو کتے کے کاٹنے سے پاگل ہوگیا ہو، کتے کی طرح بھونکتا ہوا آیا اور ابن حیدر کو پکڑ کر کھینچ لیا۔ وہ اس طرح بدحواس ہوکر بھاگا کہ پگڑی کہیں گئی اور جوتا کہیں گیا۔ آخر ٹھوکر کھا کر گر پڑا۔ سب لوگ بہت ہنسے۔ جب اسکو حقیقت حال معلوم ہوئی تو وہ بہت شرمندہ ہوا اور بادشاہ نے اس کو تسلی دی۔

اودھ کے آخری بادشاہ واجد علی شاہ نے اپنی ولیعہدی کے زمانہ میں ایک بہروپئے کا ذکر یوں کیا ہے کہ ایک دن میرے چند مصاحب حاضر تھے اور دلچسپ حکایتوں اور رنگین لطیفوں سے میرا دل خوش کر رہے تھے۔ اس وقت میرا جی چاہا کہ ان کی وفاداری کا امتحان کروں چنانچہ میرے ایما سے ایک بہروپیا ایک زخمی آدمی کی صورت بن کر جسم سے خون بہتا ہوا، ننگی تلوار ہاتھ میں لئے ہوئے زینے سے اُترا اور مجھ پر حملہ کر دیا۔ میں نے بہت اضطراب ظاہر کیا۔ یہ دیکھ کر ایک مصاحب نے اُٹھ کر اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور ایک نے جھپٹ کر اس کی کمر پکڑ لی اور چاہا کہ اس کی تلوار سے اس کا کام تمام کر دیں۔ وہ فریاد کرنے لگا کہ میں بہروپیا ہوں۔ میں نے بھی ان لوگوں کو روکا۔ اس طرح اس کی جان بچی مگر چوٹ بہت آگئی۔ میں نے بہروپئے کو انعام دیکر نوکر رکھ لیا اور مصاحبوں کو پانچ پانچ سو روپئے

اور ایک ایک تلوار، ڈھال، بندوق اور سات فیر کا پنجہ مرحمت کرکے مصاحبان خاص اور جوانان پہرہ خطاب دیا اور اپنے پلنگ کے پہرے کی خدمت سپرد کرکے ان کو عزت بخشی۔

میں نے بہروپیوں کو طرح طرح کے روپ بھرتے دیکھا ہے مگر ایک باکمال بہروپئے کے تین روپ ذکر کے قابل ہیں۔ ایک سو برس کی پرانتم بڑھیا کا روپ، چہرے پر جھریاں پڑی ہوئی، گردن ہلتی ہوئی، ہاتھوں میں رعشہ، پیر لڑکھڑاتے ہوئے، آواز میں تھرتھری ایک لٹھیا ٹیکتی چلی آرہی ہے۔ دوسرے ادھ انگی کا روپ۔ سر سے پیر تک آدھا جسم مرد کا آدھا عورت کا، ایک چادر اس انداز سے اوڑھے ہوئے کہ ایک ذرا سی جنبش میں وہ ایک طرف ہٹ گئی اور ایک مرد، مردانے لباس میں کھڑا ہوا نظر آیا اور پھر ذرا سی جنبش میں وہ چادر دوسری طرف ہٹ گئی اور ایک خوبصورت عورت زنانی پوشاک پہنے ہوئے زیوروں سے آراستہ نظر کے سامنے آگئی تیسرا نکلے سپاہی کا روپ۔ اگلے زمانہ کا ایک شمشیر باز ڈھال تلوار لگائے من منی آواز سے بولتا ہوا ایک لڑائی کا حال بیان کررہا ہے جس میں حریف کی تلوار نے اس کی ناک صاف کردی تھی۔ معلوم نہیں اچھی بھلی ناک کو اس نے کیونکر غائب کردیا۔

بعض بہروپئے جانوروں کا روپ بھرنے کی مشق کرتے تھے ایک معتبر راوی نے بیان کیا کہ ایک مرتبہ ایک رئیس کے یہاں چند آدمی بیٹھے باتیں کررہے تھے۔ اتنے میں ایک بڑا سا لنگور دم اٹھائے اچھلتا کودتا سامنے سے آتا دکھائی دیا۔ سب لوگ اٹھ کھڑے ہوئے۔ جب لنگور نے کھڑے ہوکر سلام کیا اور انعام مانگا تب یہ حقیقت کھلی کہ وہ بہروپیا تھا۔ سب لوگ اس کے کمال کے قایل ہوگئے۔ اور سب نے اپنی اپنی حیثیت کے مطابق اس کو انعام دیا۔

جیسا کہ اوپر کہا جاچکا ہے اونچے طبقوں کے تفریحی سامان میں داستان گوئی، نقالی اور بہروپ یہی تین چیزیں ایسی تھیں جن میں ڈرامائی عناصر کم وبیش پائے جاتے تھے۔ داستان گو زیادہ تر صرف لہجے کی تبدیلی سے اور کبھی کبھی جسم کی جنبش سے بھی کام لیتے تھے۔ زیادہ حرکت کرنا، اٹھنا بیٹھنا، چلنا، پھرنا داستان گو کے فن سے باہر تھا۔ نقال سب طرح کی حرکتیں کرتے تھے۔ ان کا فن کسی واقعے کو بیان کرنا نہیں بلکہ اس کو کرکے دکھانا تھا۔ بہروپیوں کا کام صرف بھیس بدلنا تھا، کسی واقعہ کو پیش کرنا نہ تھا۔ داستان گو نہ اپنے چہرے کو بدلتے تھے نہ لباس کو۔ نقال حسب ضرورت اپنے لباس میں تھوڑی سی تبدیلی کرلیتے تھے اور چہرے کو بھی کبھی کبھی رنگ لیتے تھے اور کبھی مصنوعی داڑھی مونچھیں بھی لگا لیتے تھے۔ بہروپئے جس کا بھیس بناتے تھے اس کی پوری نقل اتارتے تھے۔ لباس، چہرہ، آواز، چال سب اسی کی سی بنالیتے تھے۔ مثال کے طور پر یوں سمجھئے کہ داستان گو اگر کسی عورت کو پیش کرے گا صرف اپنی آواز میں نرمی اور نزاکت پیدا کرے گا۔ نقال اس موقع پر صرف دوپٹا اوڑھ لینا کافی سمجھے گا اور بہروپیا اسی مقصد کے لئے داڑھی مونچھیں صاف کروائے گا، چہرے پر غازہ، دانتوں میں مسی، آنکھوں میں سرمہ لگائے گا، سر سے پیر تک زنانی پوشاک پہنے گا، اور ہر طرح کے زیور سے اپنے کو آراستہ کرکے بالکل ایک عورت بن جائے گا۔ ایک بات اور ہے۔ داستان گو اور بہروپیا اپنا اپنا کام انفرادی طور پر انجام دیتے ہیں، لیکن نقالوں کی پوری سنگت ہوتی ہے اور کئی کئی آدمی مل کر کسی واقعے کو پیش کرتے ہیں۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ ڈرامے اور ایکٹنگ کی حیثیت سے نقالی کو داستان گوئی اور بہروپ پر فوقیت حاصل تھی مگر نقال صرف بہت چھوٹے چھوٹے اور محض ہنسنے ہنسانے والے واقعات دکھاتے تھے۔ کوئی مسلسل واقعہ جس کا آغاز، ارتقا اور انجام نگاہوں کے سامنے آجائے، پیش نہیں کرتے تھے۔ اس لحاظ سے دیکھئے تو رہس کی ڈرامائی حیثیت بہت پست ہونے کے باوجود نقالی سے بہتر تھی۔

(نیا دور)

مرثیہ نگاری اور میر انیس — ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کا بسیط مقالہ جس میں جدید اصول نقد کے پیش نظر میر انیس کے فن مرثیہ سے بالکل نئے زاویوں سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ قیمت عہ — مینجر نگار

دِلّی کی علمی و ادبی مرکزیت

(نیاز فتحپوری)

دہلی، ہندوستان کے ان چند مخصوص شہروں میں سے ہے جن کا نام لیتے ہی نہ صرف وہاں کے سیاسی انقلابات اور خونریز معرکہ آرائیوں کی طویل داستان بلکہ اس کے مرکزِ علم و ادب ہونے کی بھی مسلسل تاریخ ہمارے سامنے آجاتی ہے۔

ہرش کے انتقال کے بعد جب ہندوستان میں تفریق و انتشار کا دور شروع ہوا تو حالت یہ تھی کہ تمام راجپوتی قبایل ایک دوسرے سے دست و گریباں نظر آتے تھے اور اس افراتفری نے ملک کی اجتماعی وحدت کا شیرازہ بالکل منتشر کر دیا تھا، لیکن اس سے ایک علمی فایدہ ضرور ہوا، وہ یہ کہ راجپوتانہ کی تمام ریاستوں میں رزمیہ شاعری کی بنیاد پڑ گئی اور اس طرح پراکرت شاعری کا رواج ہندوستان میں عام ہو گیا۔ چنانچہ اس وقت دہلی میں بھی جو رائے پتھورا پرتھوی راج کی راجدھانی تھی ایک رزمیہ نظم نگار چند بروائی پیدا ہوا جس نے ایک لاکھ اشعار کی تاریخی رزمیہ نظم لکھ کر شہرتِ دوام حاصل کی اور پرتھوی راج کے دربار سے ملک الشعراء کا خطاب حاصل کیا۔ اس عہد کے دوسرے مشہور شاعروں میں بینا داس، پشپا اور کدر کے علاوہ دو مسلمان شاعر قطب علی اور اکرم فیض کے نام بھی ہمارے سامنے آتے ہیں جو اس عہد کی پراکرت میں شعر کہتے تھے اور بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب وسط ایشیا کے ترکوں کا سیلاب افغانستان و فارس تک پہونچکر تیزی سے آگے بڑھتا چلا آرہا تھا اور اس کی پرشور لہریں ہمالیہ سے ٹکرانے کے لئے بیتاب تھیں۔ علاؤالدین جہانسوز کا ایک بھتیجہ غیاث الدین بن سام، غزنی و ہرات پر قابض ہو چکا تھا اور دوسرا بھتیجہ شہاب الدین محمد غوری شمالی ہند کی طرف بڑھ رہا تھا۔ پرتھوی راج کے لئے یہ بالکل پہلا موقع تھا کہ وہ کسی غیر ملکی فوج کے مقابلہ میں صف آرا ہو، لیکن اس نے ہمت نہ ہاری اور محمد غوری کے پہلے حملہ کو کامیاب نہ ہونے دیا۔ اس وقت اگر راجپوتی قبایل یکدل ہو کر ہندوستان کی مدافعت پر آمادہ ہو جاتے تو شاید محمد غوری کو دوبارہ حملہ کرنے کی ہمت نہ ہوتی، لیکن چونکہ قدرت کو یہاں کی تاریخ کا ورق اُلٹنا تھا اس لئے محمد غوری اپنے دوسرے حملہ میں بمقام تراوڑی کامیاب ہو گیا اور پرتھوی راج مارا گیا۔ چونکہ محمد غوری کو اور بھی سرکرنا تھیں، اس لئے وہ اپنے غلام قطب الدین ایبک کو یہاں کا حاکم مقرر کر کے واپس چلا گیا اور جب ۱۲۰۶ء میں محمد غوری کا انتقال ہوا تو ایبک نے اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا اور اس طرح سب سے پہلے شمالی ہند میں مسلمانوں کی حکومت قایم ہو گئی جس کا پایۂ تخت دہلی تھا اور یہ سلسلہ برابر ساڑھے چھ سو سال تک قایم رہا اور خاندان مغلیہ کے آخری تاجدار بہادر شاہ ثانی کے مقید ہونے کے بعد ۱۸۵۷ء میں جا کر ختم ہوا۔

اس میں شک نہیں کہ مسلمانوں کی اس طویل حکومت کی تاریخ کو بہت مسخ کر کے پیش کیا گیا ہے لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ مسلمانوں نے علم و ادب کی خدمت میں ہمیشہ نمایاں حصہ لیا اور قوم و ملت کا امتیاز کبھی ان کے پیشِ نظر نہیں رہا۔

قطب الدین ایبک بڑا علم دوست شخص تھا اور دہلی اسی کے زمانہ میں علم و ادب کا مرکز بن گئی تھی وہ علم و فضل کا اتنا بڑا قدرشناس تھا اور اس نے علماء و فضلا، شعراء و ادبا کی داد و دہش میں اتنی بیدریغ دولت صرف کی کہ اس کا نام ہی "لکھ بخش" پڑ گیا۔ اس کے بعد شمس الدین التمش کا زمانہ آیا تو دلی کی علمی و ادبی مرکزیت میں اور زیادہ اضافہ ہو گیا، کیونکہ اس وقت بہت سے ادیب و شاعر چنگیز خانی سے جان بچا کر دہلی آگئے تھے۔ اس وقت دہلی کی اس علمی مرکزیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ قاضی حمید الدین ناگوری، ملا عماد الدین

ملک جمال الدین ایسے زبردست عالم اور امیر روحانی ایسے زبردست شاعر دہلی میں موجود تھے اور علم و فضل کا اتنا چرچا یہاں ہو گیا تھا کہ آخر کار التمش کو ایک بہت بڑی درسگاہ تعمیر کرنا پڑی جہاں دور دور سے طلبہ آتے تھے اور ان کو تعلیمی وظایف دئے جاتے تھے۔ التمش کی فراخدلی کا یہ عالم تھا کہ اس نے اپنے سکوں پر ناگری رسم خط میں بھی اپنا نام لکھوایا اور شیو کے بیل کی تصویر بھی ان پر نقش کرائی۔

اس کے بعد جب غیاث الدین بلبن کا عہد شروع ہوا تو دہلی کی علمی و ادبی مرکزیت اور زیادہ مستحکم ہو گئی۔ چنانچہ فرشتہ لکھتا ہے کہ:-

"دنیا کے منتخب اہل فضل و کمال اور ہنرمند اتنی تعداد میں یہاں جمع ہو گئے تھے کہ اس کی نظیر کہیں اور ملنا ممکن نہیں"

بلبن کا دربار علماء و فضلا کا مرکز تھا اور ارباب فضل و کمال ہر وقت اس کے پاس جمع رہتے تھے۔ شاعروں میں امیر خسرو، خواجہ حسن، اور صوفیہ کرام میں شیخ عثمان، شیخ صدرالدین، شیخ بہاؤالدین زکریا ملتانی ایسے اولیاء کرام اسی کے دربار سے وابستہ تھے اور اہل دہلی ان سے مستفید ہوتے تھے۔

اس کے بعد جب خلجیوں کا دور آیا اور جلال الدین فیروز شاہ نے نئی دہلی کی بنیاد قایم کی تو اس کی علمی و ادبی مرکزیت میں اور اضافہ ہو گیا۔ چنانچہ امیر خسرو، تاج الدین عراقی، خواجہ حسن، موید جاجرمی، امیر ارسلان کلدمی ایسے اکابر علم و ادب اسی عہد کے درخشندہ جواہر تھے جن کے علم و فضل کے سرچشموں سے دلی سیراب ہو رہی تھی۔ فیروز شاہ کی ادب نوازی کا یہ عالم تھا کہ جب جلال الدین نائب سمانہ نے اسکی ہجو میں ایک مثنوی خلجی نامہ کے نام سے لکھی اور وہ اس جرم کی پاداش میں پابجولاں سامنے لایا گیا تو فیروز شاہ نے سزا دینے کی جگہ اس کی جاگیر میں ایک گاؤں کا اضافہ اور کر دیا۔

فیروز شاہ کے بعد علاؤالدین خلجی کا عہد علمی و ادبی ترقی کے لحاظ سے اور زیادہ درخشاں عہد ثابت ہوا۔ فرشتہ لکھتا ہے کہ:-

"جتنے ماہرین فن، بزرگان دین، علماء کرام اور شعراء عظام اس عہد میں یہاں جمع ہو گئے وہ کسی اور عہد کو نصیب نہیں ہوئے"

صوفیہ کرام و علماء عظام میں شیخ نظام الدین اولیاء۔ شیخ علاؤالدین صابر۔ شیخ رکن الدین۔ شیخ صدرالدین۔ شیخ ضیاءالدین بہائی شیخ حمیدالدین ملتانی۔ فن قرأت کے ماہرین میں مولانا نشاطی، مولانا کریم، مولانا شہاب الدین اور طبقۂ شعراء میں صدرالدین علی، فخرالدین، حمیدالدین، مولانا عارف، شہاب الدین اور امیر خسرو وغیرہ اسی دربار سے وابستہ تھے۔ اسی طرح دوسرے علوم و فنون کے بھی سیکڑوں ماہر اس وقت دلی میں موجود تھے جن سے یہاں کے عوام مستفید ہوتے رہتے تھے۔

خلجیوں کے بعد تغلق دور میں سلطان فیروز شاہ کا عہد بڑا زبردست دور اصلاح و ترقی تھا اور علم و ہنر کے چشمے دلی کے ایک ایک ذرہ سے ابل رہے تھے۔ اس کے عہد میں تیس مدرسے قایم ہوئے جن میں سے ایک فتح خاں کے مقبرہ کے پاس تھا جسے قدیم شریف کہتے ہیں اور جو دلی کے لاہوری دروازہ سے ڈیڑھ میل جانب جنوب واقع تھا، دوسرا مدرسہ فیروز آباد میں تھا جہاں سیکڑوں علماء اور ہزاروں طلبہ تعلیم و تعلم میں مصروف رہتے تھے جن کو ۳۶ لاکھ تنکہ سالانہ وظایف کی صورت میں دیا جاتا تھا۔ ان کے علاوہ مصنفین و مولفین کی بھی ایک بڑی جماعت تھی جو ہر وقت تصنیف و تالیف میں مصروف رہتی تھی۔

مولانا جلال الدین مدرسہ کے پرنسپل، مولانا عالم مصنف فتاوائے تاتارخانی، مولانا خواجگی، مولانا احمد تھانیسری وغیرہ سیکڑوں اکابر علم و فضل اسی شعبۂ تصنیف و تالیف سے تعلق رکھتے تھے۔

فیروز شاہ کی علم دوستی کا اندازہ اس واقعہ سے ہو سکتا ہے کہ جب اس نے نگرکوٹ فتح کیا تو وہاں کے مندر سے اسے ۱۳۰۰ قدیم سنسکرت کی ملیں اور اس نے انتخاب کر کے متعدد کتابوں کا ترجمہ فارسی میں کرایا۔

فیروز شاہ، تغلق خاندان کا آخری با اقبال فرمانروا تھا، جس کے بعد حکومت و سلطنت میں کمزوری پیدا ہونے لگی اور امن و سکون جو علوم و فنون کی ترقی کے لئے ضروری ہے، درہم برہم ہو گیا۔

تغلق خاندان کے بعد سید خاندان کی حکومت تقریباً ۳۷ سال تک رہی، لیکن غیر مطمئن حالت میں، کیونکہ تیموری تاخت کے بادل آگے بڑھتے چلے آرہے تھے اور اسی کے ساتھ اندرونی اطمینان و سکون بھی ختم ہوتا جارہا تھا۔

جب ۱۴۵۱ء میں بہلول لودی نے سید خاندان کے آخری حکمراں کو مقید کرکے دلّی پر قبضہ کیا تو حکومت صرف شہر دلّی تک محدود تھی لیکن اس نے اپنے ۳۸ سال کے دورِ حکومت میں نہ صرف یہ کیا کہ باغیوں اور سرکشوں کو زیر کرکے حکومت کو وسیع کرلیا بلکہ دلّی کی علمی و ادبی مرکزیت باقی رکھنے کے لئے متعدد مدارس قایم کئے۔ اس کے بعد جب سکندر لودی تخت نشین ہوا تو اس نے بھی اہلِ فضل و کمال کی قدر شناسی میں کوئی کمی نہ کی اور اس کا دربار علماء و فضلا کا مرکز بن گیا۔ چنانچہ مولانا شیخ عبداللہ، شیخ عزیز اللہ اور شیخ اللہ دیا وغیرہ اسی عہد کے اکابر علم و ادب میں سے تھے۔

سکندر لودی کے عہد میں تصانیف بھی بہ کثرت ہوئیں، چنانچہ سنسکرت کی نہایت مشہور فنِ طب کی کتاب "ارکر جہا ویدک" کا ترجمہ بھی طب سکندری کے نام سے اسی زمانہ میں ہوا اور متعدد فنی و صناعتی کارخانے بھی اسی عہد میں قایم ہوئے۔

لودیوں کے بعد مغلوں کا عہد شروع ہوا جس کی بنیاد تیمور نے ڈالی اور اکبر نے اس پر ایک مستحکم تعمیر قایم کی۔ اکبر کا پایۂ تخت آگرہ تھا، اور جہانگیر زیادہ تر لاہور رہتا تھا اس لئے اس زمانہ میں دہلی کی اہمیت کم ہوگئی، لیکن جب شاہجہاں نے پھر دلّی کو اپنا پایۂ تخت بنایا تو پھر اس کا عروج شروع ہوا۔

عہدِ مغلیہ میں بہ نسبت علم کے ادب کو زیادہ ترقی ہوئی جس کی ایک بڑی خصوصیت یہ تھی کہ فارسی زبان سے ہٹ کر زیادہ تر ملکی زبان کو سامنے رکھا گیا اور اس طرح ہندو مسلمانوں میں لسانی اخوت و اتحاد پیدا ہونے لگا، چنانچہ عہدِ اکبری میں اگر ایک طرف راجہ بیربل اور راجہ مان سنگھ فارسی کی مہارت رکھتے تھے تو دوسری طرف خانخاناں ہندی میں بھی شعر کہتے تھے۔

عہدِ مغلیہ میں فارسی شعراء کی جتنی قدر کی گئی اس کا حال سب کو معلوم ہے، لیکن شاید یہ کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ ہندی شاعری کی قدر شناسی بھی کم نہیں کی گئی۔ اور یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ مغل بادشاہوں کی سرپرستی ہی کی وجہ سے ہندی لٹریچر نے ترقی کی طرف نیا قدم اٹھایا۔ تلسی داس، سورداس، گنگا پرشاد، کرن، نرہری سہائے وغیرہ متعدد ہندی شعراء دربار اکبری سے وابستہ تھے اور ان کی قدر دانی کا یہ عالم تھا کہ ایک بار خانخاناں نے گنگا پرشاد کو جو گنگ کوی کے نام سے مشہور تھا صرف ایک دوہے پر ۳۶ لاکھ روپیہ انعام دیا۔

عہدِ اکبری سے قبل ہندی شاعری فن کے لحاظ سے غیر مربوط حالت میں تھی اور عروض وغیرہ سے بے نیاز تھی، لیکن اکبر کے زمانہ میں اس کا یہ نقص بھی دور ہوگیا اور متعدد کتابیں اس فن پر لکھی گئیں۔

عہدِ اکبری میں جو صورت ہندی لٹریچر کی ترقی کی قایم ہوگئی تھی وہ اکبر کے بعد بھی باقی رہی، اور جہانگیر و شاہجہاں نے ہندی شاعروں کی قدر دانی میں نمایاں حصہ لیا۔ یہاں تک کہ اورنگ زیب نے بھی جسے شعر و شاعری سے زیادہ لگاؤ نہ تھا، اور اس کے بعد بہادر شاہ کے عہد تک تمام مغل بادشاہوں نے ہندی شعراء کی بڑی قدر کی، جن کی فہرست بہت طویل ہے۔

ہر چند اورنگ زیب کے بعد بہادر شاہ ظفر تک ۱۵۰ سال کا زمانہ مغل حکومت کے زوال کا زمانہ تھا اور دلّی کی وہ علمی و ادبی خصوصیات باقی نہ رہی تھیں جو خلجیوں اور تغلقوں کے زمانہ میں پائی جاتی تھیں، تاہم ادبی سرگرمیاں بدستور جاری رہیں اور چونکہ شاہجہاں کے زمانہ میں اُردو کی بنیاد پڑ چکی تھی اور اس میں بہت سے الفاظ برج بھاشا کے استعمال ہوتے تھے، اس لئے وہ قدر دانیاں جو ہندی شاعروں کی کی جاتی تھیں ان میں اب اُردو زبان کی شاعری بھی شریک ہوگئی۔

اُردو دربار کی شاعری کا رواج اس سے پہلے دکن میں ہو چکا تھا لیکن دلّی میں اس کا تعارف سب سے پہلے ولی دکنی کے ذریعہ سے ہوا جو بہادر شاہ اول کے زمانہ میں یہاں آئے تھے۔ اس کے بعد شاہ عالم کے زمانہ سے دلّی نے پھر ادبی مرکز کی حیثیت اختیار کرلی لیکن اس کا

تعلق زیادہ تر شعر و شاعری سے تھا۔

یہی وہ زمانہ تھا جب شاہ مبارک آبرو، شاہ عالم، سودا، درد، میر، سوز، میرزا مظہر، قایم اور افسوس ایسے اساتذۂ شعر و ادب پیدا ہوئے اور انھوں نے بہت تھوڑے زمانہ میں اُردو شاعری کو ایک غرض منزل تک پہونچا دیا۔

سراج الدین بہادر شاہ ظفر کا زمانہ اُردو شاعری کے انتہائی عروج کا زمانہ تھا۔ ظفر کو اوایل عمر ہی میں شاعری سے بڑی دلچسپی تھی اور حکیم ثناء اللہ فراق، قدرت اللہ قاسم، میر قمرالدین منت وغیرہ کو قلعہ کے مشاعروں میں دعوت دی جاتی تھی۔ جب ظفر تخت نشین ہوئے تو یہ ذوق اور عام ہوگیا اور دلی اُردو ادب کا مرکز بن گئی۔ ہر چند بعض اساتذہ مثلاً میر، مصحفی، انشاء وغیرہ لکھنؤ چلے گئے تھے لیکن شاہ نصیر، ذوق، مومن، غالب اور ان کے بہت سے شاگرد اب بھی یہیں موجود تھے اور ان کی وجہ سے یہاں کے ادبی مجالس اور محافل شعر و سخن کی رونق بدستور قایم رہی۔

شعراء کے علاوہ شاہ عالم سے لیکر عہد ظفر تک دلی نے بعض اکابر علم و ادب بھی ایسے پیدا کئے جن کے نقوش کبھی فنا نہیں ہوسکتے مثلاً شیخ عبدالحق محدث دہلوی جن کی ذات سے ہندوستان میں اشاعت حدیث عام ہوئی۔ مولانا شاہ ولی اللہ جن کی بصیرت میں اجتہادانہ رنگ رکھتی تھی، مولانا سید اسماعیل شہید جو علم و فضل اور جوش عمل میں اپنا جواب نہ رکھتے تھے، مولانا شاہ رفیع الدین، مولانا شاہ عبدالعزیز جو علوم فقیہ و علوم قرآنی میں اپنا مثل نہ رکھتے تھے۔ یہ وہ مقدس ہستیاں تھیں جن کی عظیم علمی خدمات کو زمانہ کبھی فراموش نہیں کرسکتا۔

بہادر شاہ ظفر کے عہد میں بعض اور اکابر علم و ادب بھی پیدا ہوئے جن سے ہماری موجودہ نسل واقف ہے اور جن کے کارناموں سے ہم اب تک مستفید ہو رہے ہیں۔ مثلاً محمد حسین آزاد، مولانا حالی، سرسید، ڈپٹی نذیر احمد، ذکاء اللہ خاں وغیرہ لیکن یہ حضرات دلی کے بزم ادب کے آخری چراغ تھے جن کے گل ہونے کے بعد دلی پر تاریکی چھاگئی اور وہ بساط علم و ادب جو ساڑھے چھ سو سال قبل یہاں بچھائی گئی تھی ہمیشہ کے لئے اُلٹ دی گئی۔

(آل انڈیا ریڈیو)

فلسفۂ مذہب

مولوی مقبول احمد صاحب کی وہ ہنگامہ خیز تصنیف جس نے علماء اسلام کی "کافر ساز" مجالس میں ہلچل ڈال دی تھی اس میں مذہب کی ابتداء و ضرورت، مذہب، قومیت، قومیت و الٰہیات، مذہب و نبوت، مذہب و تکوین، مذہب و معاد، مذہب و تقریر، مذہب و اخلاق، مذہب و عبادات اور انجام مذاہب پر نہایت محققانہ و عالمانہ بحث کی گئی ہے۔ قیمت تین روپیہ

گلہائے جعفری

یعنے

جناب اثر لکھنوی کے ڈیڑھ سو اشعار

جو اڈیٹر نگار نے اپنے تعارفی مقدمہ کے ساتھ بہت اہتمام سے شایع کئے تھے اس کی چند جلدیں اتفاق سے رہ گئی ہیں۔ ۸ر کے ٹکٹ ملنے پر انتخاب ذریعہ پوسٹ مل سکتا ہے۔

ملک خطا کے شہزادے

وصی احمد بلگرامی کا وہ مشہور مقالہ جس میں انھوں نے اپنے مخصوص اندازِ بیان میں مسئلۂ خمر پر مولانا شبلی مرحوم کی تحریر پر اعتراض کیا تھا اور اڈیٹر نگار نے اس پر تبصرہ کیا تھا قیمت ۱۲ر

توقیت

تاریخ اسلامی ہند کے سلسلہ میں اڈیٹر نگار نے یہ توقیت مرتب کی تھی جس میں ۱۵۱ھ سے ۹۳۲ھ تک کے تمام اہم تاریخی واقعات بتقید سنہ ہجری یکجا کردئے گئے ہیں۔ تاریخ کے طلبہ کے لئے بڑی کارآمد چیز ہے قیمت عہ

جایزہ

(ساقی جاوید۔ بی۔ اے)

نقش ہائے ژند بھی دھندلے خطِ انجیل بھی
لالہ و ریحان و گل کی مسندوں پر بھی دھواں
کوریا بھی آتشیں سیلاب میں سوڈان بھی
سلگا سلگا سا تمدن دہکا دہکا سا ادب
یہ جہالت کی سیاہی یہ سیاست کا دھواں
جم نہیں سکتے زمیں پر آفتابوں کے قدم
ارتقائے علم و ادراک و خرد کے باوجود
ہر طرف خوں بگولے ہر طرف نارِ جہیم
خونچکاں نیزوں کی نوکیں خونچکاں تیغوں کے خم
یہ مسلسل شب کہ جس کی ہو نہیں سکتی سحر
معبدوں کے یہ درندے ہیکلوں کے یہ وحوش
یہ قیامت ہے، قیامت پر مرا ایمان ہے،
زلزلوں پر زلزلے طوفاں پہ طوفاں آئیں گے
ایک خوں آگ بھڑکے گی جہاں جل جائے گا
ظلمتِ آلودہ یہ ماتھے خوں آلودہ یہ ہاتھ
یہ دعائیں یہ عقیدے کام آسکتے نہیں
عظمتِ یزداں کو تم یوں دے نہیں سکتے فریب
رہگزارِ روز و شب کی ٹھوکریں کھاؤ گے تم
ہر رگِ ہستی سے فاسد خوں نکالا جائے گا
سر برہنہ میری و شاہی کے نکلیں گے جلوس
وقت کی خوں رنگ تیغیں جب ادھر مڑ جائیں گی
قیصر و تیمور و نادر کے بہت سکے چلے،
برق گرنے ہی کو ہے اب آگ جلنے ہی کو ہے
شہریاری سینۂ گیتی کا اک ناصور ہے
مصر کے شاہی محل خوں رنگ طغیانی میں ہیں
خیر ہو اے دستِ شاہی صرف کا سہ ہے ابھی
صبح سے پہلے ہی پہلے ایک طوفاں دیکھنا
اے جلالِ نادری کچھ دیر میں باقی ہے تو

صبح کی مشعل بھی ٹھنڈی شام کی قندیل بھی
طونس و الجیریا کی سرحدوں پر بھی دھواں
خونفشاں ہے دہر میں تہذیب بھی ایمان بھی
جانے کس منزل پہ ہے یہ کاروانِ روز و شب
سانس بھی لینے کو ڈرتے ہیں نجوم و کہکشاں
معبد و دیر و کلیسا کے چراغوں کی قسم،
بختِ گیتی میں اندھیرا قسمتِ انساں میں دود
سرحدِ گلشن کو اب چھو بھی نہیں سکتی نسیم
کھل نہیں سکتیں زبانیں چل نہیں سکتے قلم
آدمی کس محبسِ تاریک میں ہے کیا خبر
اے چراغو مٹ نہیں سکتے کبھی شب کے نقوش
یہ سیاہی یہ لہو سب سے بڑی پہچان ہے،
حادثوں کی زد میں آکر روز و شب رک جائیں گے
یہ دہکتا سرخ سیارہ کہیں ٹکرائے گا
دے نہیں سکتے سلگتے امتحاں گاہوں میں ساتھ
رحمتوں کے یہ قصیدے کام آسکتے نہیں
ارتفاعِ عقل سے دیکھو یہ ذہنوں کے نشیب
وقت کے شہتیر سے بچ کر کہاں جاؤ گے تم
ہر جراحت پر ابھی تیزاب ڈالا جائے گا
بے حنا ہو جائے گا اے حسن ہر دستِ عروس
جانے کتنے ہٹلروں کی گردنیں اڑ جائیں گی
وقت کاٹے گا اسی مقتل میں اب انکے گلے
شہریاری کا جنازہ اب نکلنے کو ہی ہے
وقت اپنے حکم کی تعمیل پر مجبور ہے
اپنے جابر بادشہ کی داستاں خوانی میں ہیں
وقت ایسے جابروں کے خوں کا پیاسا ہے ابھی
جل اٹھیں گے یک بیک یہ قصر و ایواں دیکھنا
صورتِ شمعِ سحر یک دو نفس باقی ہے تو

مشکلاتِ غالب

غزل (۴)

۳۔ میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا میری آہ آتشیں سے بال عنقا جل گیا

جب میں حالتِ عدم میں تھا تو اس وقت میری آتش نفسی کا یہ عالم تھا کہ میری آہ سے عنقا کے پر جل جاتے تھے۔ (عنقا ایک فرضی طایر ہے)، لیکن اب تو میں دُنیائے عدم سے بھی بہت دور آگے نکل گیا ہوں، اس لئے اب اس عالم کا ذکر نہ کرو جسے میں چھوڑ چکا ہوں۔

مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ مرتبۂ "فنائیت" نام صرف معدوم ہو جانے کا نہیں بلکہ اس سے بھی آگے گزر جانے کا ہے صوفیہ کے یہاں درجۂ "ترک ترک" بھی قریب قریب یہی مفہوم رکھتا ہے۔

۴۔ عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

اندیشہ بہ معنی فکر و خیال استعمال کیا گیا ہے۔ مدعا یہ کہ میں اپنے فکر و خیال کی گرمی کا حال کیا بیان کروں۔ اس کی حرارت کا تو یہ عالم ہے کہ میں نے صحرا کا محض تصور ہی کیا تھا کہ اس میں آگ لگ گئی۔ مبالغہ ہے لیکن بہت گوارا۔

غزل (۵)

۱۔ شوق، ہر رنگ، رقیبِ سر و ساماں نکلا قیس تصویر کے پردہ میں بھی عریاں نکلا

ہر رنگ یعنی بہر رنگ، ہر طرح۔ شوق بہ معنی عشق استعمال کیا گیا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ عشق خواہ کسی رنگ میں سامنے آئے وہ ساز و سامان سے معرا نظر آئے گا، حد یہ ہے کہ جب قیس (مجنوں) کی تصویر کھینچی جاتی تھی تو وہ بھی عریاں و برہنہ (ساز و سامان سے بے نیاز) کھینچی جاتی ہے۔

۲۔ زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی یارب تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا

"تنگی دل" کے اظہار میں مبالغہ سے کام لیا گیا ہے۔ یعنی میری تنگی دل (رنج و ملال) کا یہ عالم ہے کہ تیر بھی اس کے اندر سے نکلا تو اپنے پروں سمیت نہ نکل سکا اور انھیں دل ہی میں چھوڑ گیا۔ حالانکہ میں چاہتا تھا کہ تیر تنگی دل کی داد دیتا اور زخم کو وسیع کر دیتا۔ مدعا یہ کہ میں ایسا دل تنگ (رنجیدہ و ملول) ہوں کہ محبوب کا تیر کھانے کے بعد بھی میری دل تنگی نہیں جاتی محض لفظ تنگی پر اس شعر کی بنیاد قایم ہے، اگر اس کو نکال دیجئے تو شعر بے معنی ہو جائے۔

---

(۴) دلِ حسرت زدہ تھا مایدۂ لذتِ درد، کام یاروں کا بقدرِ لب و دنداں نکلا،

مایدہ = دسترخوان ۔ "بقدرِ لب و دنداں" یعنی محض اس حد تک کہ صرف لب و دنداں لذت حاصل کر سکیں ۔

مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ میرا دلِ حسرت زدہ تو لذتِ درد کا ایک کھلا ہوا وسیع دسترخوان تھا جس سے کافی لذت درد حاصل کی جا سکتی تھی، لیکن لوگوں نے اس سے صرف بقدرِ لب و دنداں (یعنی بہت کم) فایدہ اُٹھایا ۔ ہو سکتا ہے کہ اس سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہو کہ میرے کلام کو جس نظرِ غایر سے دیکھنا چاہئے تھا لوگوں نے نہیں دیکھا اور اس کے محاسن کو پوری طرح نہیں سمجھا۔

۵۔ اے نو آموزِ فنا ہمتِ دشوار پسند، سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

"ہمتِ دشوار پسند" سے خطاب ہے، لیکن کیسی ہمتِ دشوار پسند جو نو آموزِ فنا بھی ہے ۔ "ہمت دشوار پسند" سے مراد وہ ہمت و حوصلہ ہے جو دشواریوں سے گزرنا پسند کرے ۔ نو آموزِ فنا = یعنی فنا کی منزل کا تجربہ نہ رکھکر اول اول اس سے گزرنے والا ۔

غالب اپنی ہمت دشوار پسند کو جو نو آموز بھی ہے خطاب کر کے کہتا ہے کہ تو باوجود نو آموز ہونے کے اپنی دشوار پسندیوں کی بدولت منزل فنا کی دشواریوں سے بھی بہ آسانی گزر گئی، اب بتا میں کروں اور تیرے لئے فنا سے زیادہ اور کونسی مشکل منزل ڈھونڈھ نکالوں کہ تیری دشوار پسندی کے حوصلے پورے ہوں ۔

۶۔ دل میں پھر گریہ نے اک شور اُٹھایا غالب آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا، سو طوفاں نکلا

لفظ "پھر" سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس سے پہلے بھی گریہ کیا گیا تھا، لیکن کوئی قطرۂ اشک دل میں رہ گیا تھا اور اب اس قطرہ نے ایسا زور باندھا کہ طوفان بپا کر دیا۔

غزل (۶)

۱۔ دھمکی میں مر گیا جو بابِ نبرد تھا عشقِ نبرد پیشہ طلبگارِ مرد تھا،

بابِ نبرد = مقابلہ کرنے کا اہل ۔ نبرد پیشہ ۔ جنگ و مقابلہ کا شایق مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ میدان محبت میں انھیں لوگوں کو آنا چاہئے جو سختیاں برداشت کر سکتے ہیں ۔ کیونکہ وہ جو اس کے اہل نہیں ابتدائی دشواریوں ہی میں ہمت ہار جاتے ہیں خلاصہ یہ کہ عشق کرنا ہر شخص کا کام نہیں اس کے لئے بڑا کلیجہ چاہئے ۔

۲۔ تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا اُڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

زندگی میں بھی ہر وقت موت کے کھٹکے سے میرا رنگ زرد رہتا تھا ۔ یعنی کاروبارِ حیات میں، مجھے کبھی خوشی حاصل نہیں ہوئی، کیونکہ میں سمجھتا تھا یہ تمام اسبابِ زندگی فنا ہونے والے ہیں اور جس چیز کو بقا نہ ہو اس پر خوش ہونا کیا ؟

۳۔ تالیفِ نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں، مجموعۂ خیال، ابھی فرد فرد تھا

فرد فرد = منتشر، بے ربط ۔ یعنی اس وقت بھی جب محبت کے متعلق میرے خیالات اوراق پریشاں کی حیثیت رکھتے تھے اور

میں اس کی حقیقت سے پوری طرح آشنا نہ تھا، میں جذبۂ وفا کا قایل تھا، اس لئے اب کہ میں اس ابتدائی منزل سے گزر گیا ہوں، میری وفاداری اور خوئے تسلیم و رضا کی پختگی کا کیا کہنا۔

غزل (۷)

۱- شمارِ سبحہ، مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا — تماشائے بیک کفِ بُردنِ صد دل پسند آیا

سبحہ = تسبیح کو کہتے ہیں جس میں عموماً سو دانے ہوتے ہیں۔ میرے محبوب کو تسبیح ہاتھ میں لئے رہنا اس لئے پسند آتا ہے کہ اس طرح گویا ایک ہی وقت میں سو دل اڑانے کا سماں اُس کے سامنے آجاتا ہے۔ غیر دلچسپ خیال آرائی کے سوا اس شعر میں کچھ نہیں۔

۲- بہ فیضِ بیدلی، نومیدیِ جاوید آساں ہے — کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

بہ فیضِ بیدلی = حسرت و مایوسی کے بدولت — نومیدیِ جاوید = ہمیشہ کی ناکامی۔ ہماری زندگی بڑا عقدۂ مشکل تھی، لیکن ہماری مایوسی نے زندگی کی تمام ناکامیوں کو آسانی سے جھیل کر اس گتھی کو آسانی سے سلجھا دیا اور کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل اسی لئے پسند آیا کہ اس عقدہ کے حل کرنے میں اسے کسی کاوش سے کام لینا نہیں پڑا اور خود ہماری فطرت ہی نے اس کو حل کر لیا۔

۳- ہوائے سیرِ گل آئینۂ بے مہریِ قاتل — کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

قاتل کا سیرِ گل کی خواہش کرنا، اس کی بے مہری کا ثبوت ہے کیونکہ اس سیر سے اس کو محض اس لئے دلچسپی ہے کہ جب وہ پھول کو دیکھتا ہے تو سمجھتا ہے کہ کوئی بسمل اپنے خون میں لوٹ رہا ہے۔

۴- جراحت تحفہ، الماس ارغواں، داغِ جگر ہدیہ — مبارکباد اسدؔ غمخوارِ جانِ دردمند آیا

تحفہ، ارغواں اور ہدیہ کا ایک مفہوم ہے۔

"غمخوارِ جانِ دردمند" سے مراد محبوب ہے۔ مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ اے اسدؔ مبارک ہو کہ تمہارا محبوب جو تمہاری غمخواری کے لئے آیا ہے وہ اپنے ساتھ جراحت، الماس اور داغِ جگر کے وہ تحفے بھی لایا ہے جو تمہیں بہت مرغوب ہیں۔ یعنی وہ آیا تو تھا غمخواری کے لئے لیکن پہلے سے زیادہ اسباب دردمندی دے گیا۔

اگر غمخوار سے مراد ناصح ہے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ اس کی نصیحتوں سے میری دردمندیاں اور بڑھ گئیں۔

غزل (۸)

۲- سبزۂ خط سے ترا کاکلِ سرکش نہ دبا — یہ زمرد بھی حریفِ دمِ افعی نہ ہوا

سبزۂ خط کو زمرد سے تشبیہ دی ہے اور کاکل کو افعی سے، یعنی تیرا سبزۂ خط نمودار ہونے کے بعد بھی تیرے کاکل کی زہر افشانیاں کم نہ ہوئیں۔ مشہور ہے کہ زمرد کے سامنے سانپ بیکار اور اندھا ہو جاتا ہے۔ لیکن کاکل کا افعی اتنا سخت افعی ہے کہ تیرے زمردِ خط کا بھی اس پر کوئی اثر نہ ہوا۔ مدعا یہ کہ سبزۂ خط نکلنے کے بعد بھی تیری زلف و کاکل کے حسن کا عالم وہی ہے۔

---

(۷) مرگیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالبؔ ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

اس شعر میں غالبؔ نے اپنی انتہائی ناتوانی کا اظہار کیا ہے۔ کہتا ہے کہ محبوب عیسیٰ نفس میرے اندر نئی زندگی پھونکنے آیا تھا لیکن یہاں ناتوانی کا یہ عالم تھا کہ اس نے افسونِ زندگی پڑھنے کے لئے لبوں کو جنبش ہی دی تھی کہ میں اس جنبش کے صدمہ سے مر گیا۔ مدعا یہ کہ میرا حال دعا و دوا دونوں سے گزر گیا تھا اور کوئی صورت میری جانبری کی باقی نہ رہی تھی۔

غزل (۹)

۱- ستایشگر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا وہ ایک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

اس شعر میں زاہد کے تصورِ جنت پر طنز کیا گیا ہے کہ زاہد جس چیز کو جنت سے تعبیر کرتا ہے وہ ہماری نظر میں ایک گلدستہ سے زیادہ نہیں اور گلدستہ بھی وہ جسے ہم طاقِ نسیاں کے سپرد کر چکے ہیں اور جس کا کبھی خیال بھی نہیں آتا۔
مدعا یہ کہ ہماری منزلِ عمل طمعِ جنت سے بہت بلند ہے اور ہمارا فلسفۂ زندگی یہ نہیں کہ کسی لالچ یا غرض سے کوئی اچھا کام کریں۔

۲- بیاں کیا کیجئے بیدادِ کاوشہائے مژگاں کا کہ ہر یک قطرۂ خوں دانہ ہے تسبیح مرجاں کا

مژگانِ یار کی کاوشِ ستم کا حال کیا بیان کیا جائے جبکہ اس نے ہمارے ہر قطرۂ خون کو تسبیح مرجان کا دانہ بنا کر رکھ دیا ہے (مرجان سرخ ہوتا ہے)
اس میں لفظ کاوش سے فایدہ اٹھا کر قطرۂ خون کو دانۂ تسبیح ظاہر کیا گیا ہے کیونکہ تسبیح کے دانے بھی سوراخ کر کے بنائے جاتے ہیں
یہ شعر بھی محض الفاظ کا کھیل ہے اور ناگوار ندرت بیان کے سوا کچھ نہیں۔

۳- نہ آئی سطوتِ قاتل بھی مانع میرے نالوں کی لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا

سطوت = رُعب - دانتوں میں تنکا لینا، اظہارِ عجز و فروماندگی کو کہتے ہیں۔
میں قاتل کے سامنے اظہارِ عجز کے طور پر دانتوں میں تنکا لیکر گیا، لیکن ہوا یہ کہ تنکا ریشۂ نیستاں بن گیا یعنی بانسری کی طرح اس سے نالے پیدا ہونے لگے اور قاتل کا رُعب بھی مجھے اس سے باز نہ رکھ سکا۔

۶- مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

مضمر = پوشیدہ - ہیولیٰ = اصل مادہ - خونِ گرم = محنت - میں اپنی تباہی کا گلہ کس سے کروں جبکہ خود میری ساخت و تعمیر میں خرابی کی صورت پوشیدہ ہے جس طرح دہقاں کہ اگر وہ محنت کر کے خرمن جمع نہ کرے تو کیوں بجلی گرے یعنی جس طرح کسان کی محنت، بجلی پیدا ہونے کا سبب ہے اسی طرح خود میرا وجود میری تباہی کا باعث ہے۔

۱۲- نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزاءِ پریشاں کا

جادہ، اس لکیر یا نشان کو کہتے ہیں جو راہگیروں کے نقشِ قدم سے راستہ میں پیدا ہو جاتا ہے۔ شیرازہ اس تاگہ کو کہتے ہیں جس سے کسی کتاب کے اوراق کو یکجا منسلک کر دیا جاتا ہے۔ مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ ہماری نگاہ میں اصل چیز راہِ فنا کا جادہ ہے کیونکہ

آخرکار اسی سے شیرازۂ عالم کے تمام اجزاء پریشاں منسلک ہو جاتے ہیں۔ یعنی زندگی محض پریشانی و آشفتگی و اختلافات کا نام ہے اور مرتے دم تک ان سے مفر نہیں۔ لیکن مرنے کے بعد یہ سب اُلجھنیں ختم ہو جاتی ہیں اور عالم کے تمام اجزاء پریشاں ایک ہو جاتے ہیں، جادہ اور شیرازہ میں فی الجملہ ظاہری مماثلت بھی پائی جاتی ہے۔

غزل (۱۲)

۱۔ محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

محرم = آشنا، واقف ۔ نواہائے راز = عالمِ غیب کی صدائیں۔ اس شعر کی بنیاد لفظ حجاب پر قایم ہے جس کے معنی پردہ کے بھی ہیں۔ لوگ کہتے ہیں کہ علائق دنیا کے حجابات حقیقت کے سمجھنے سے انسان کو باز رکھتے ہیں، لیکن غالب کہتا ہے کہ یہ سب غلط ہے، اگر انسان کے کان، نواہائے راز اور عالمِ غیب کی صدا سے آشنا ہوں تو یہ حجابات بھی پردۂ ساز کا کام دینے لگیں اور ان سے سرمدی نغمے پیدا ہونے لگیں۔

۲۔ رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

رنگِ شکستہ = اُڑا ہوا رنگ۔ جب چہرہ کا رنگ اُڑتا ہے تو اس میں سفیدی سی جھلک آتی ہے اور اسی لئے رنگ شکستہ کو صبح سے تشبیہ دی ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ میرے اُڑے ہوئے رنگ کا نظارہ معشوق کے لئے گویا صبح کا نظارہ ہے جب عام طور پر پھول کھلتے ہیں، اس لئے میری رنگِ شکستہ کی صبح کو دیکھ کر، محبوب کے گلہائے ناز کو بھی کھلنا چاہئے، یعنی میری شکستگی رنگ کو التفات محبوب کا باعث ہونا چاہئے۔

۵۔ ہیں بسکہ جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے ہر گوشۂ بساط ہے سر شیشہ باز کا

شیشہ باز = وہ شعبدہ باز جو سر پر شیشہ رکھ کر رقص کرے، مفہوم یہ ہے کہ شیشہ جس میں شراب بھری ہے، جوشِ بادہ سے اُچھل رہا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بساط مے خانہ کا ہر گوشہ گویا شیشہ باز کا سر ہے جس پر شیشے اچھل رہے ہیں۔
شعر لطف سے خالی ہے اور تعبیر و استعارہ کے لحاظ سے بھی قابلِ تعریف نہیں۔

غزل (۱۳)

۴۔ گرچہ ہوں دیوانہ پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب آستیں میں دشنہ پنہاں ہاتھ میں نشتر کھلا

دیوانہ کی دیوانگی دور کرنے کے لئے نشتر سے فصد کھولی جاتی ہے۔ غالب کہتا ہے کہ ہر چند میں دیوانہ ہوں اور دوست بظاہر ہاتھ میں نشتر لے کر آیا ہے تاکہ وہ فصد کھول کر میری دیوانگی دور کرے، لیکن میں اس فریب میں نہیں آسکتا، کیونکہ وہ آستین کے اندر دشنہ (خنجر) بھی چھپائے ہوئے ہے اور اس کا مقصود فصد لے کر میری دیوانگی دور کرنا نہیں بلکہ دشنہ سے مجھے ہلاک کر دینا ہے۔

۵۔ ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

کہا جاتا ہے کہ جب انسان مرجاتا ہے تو اس کے حسن عمل کی جزا میں بہشت کا دروازہ قبر میں کھل جاتا ہے۔ اس روایت کو سامنے رکھ کر غالب کہتا ہے کہ میں تو صرف خیالِ حسن یار لیکر گور میں گیا تھا پھر بھی خلد کا دروازہ کھل گیا۔ معلوم ہوتا ہے خیالِ حسن ہی میرا حسن عمل تھا جس کی جزا مجھے یہ ملی ہے۔ ایک لطیف معنی یہ بھی پیدا ہوتے ہیں کہ خیالِ حسن ہی بجائے خود خلد آفریں ہے

---

(۸) کیوں اندھیری ہے شبِ غم۔ ہے بلاؤں کا نزول آج اُدھر ہی کو رہے گا دیدۂ اختر کھُلا

پہلے مصرعہ کا پہلا ٹکڑا سوال ہے کہ "شبِ غم اتنی تاریک کیوں ہے"، خود ہی اس کا جواب دیتا ہے کہ شب غم میں آسمان سے بلائیں نازل ہو رہی ہیں اور یہ تماشہ دیکھنے کے لئے دیدۂ اختر اوپر ہی کی طرف مایل ہے اور تاریکی دور کرنے کے لئے زمین کا رُخ نہیں کرتا۔ یہ شعر دور از کار تخئیل کے سوا کچھ نہیں۔

---

(۹) کیا رہوں غربت میں خوش جب ہو حوادث کا یہ حال نامہ لاتا ہے وطن سے نامہ بر اکثر کھلا

کسی وقت دستور تھا کہ موت یا کسی حادثہ کی خبر جب کسی خط میں دی جاتی تھی، تو اسے بند نہ کرتے تھے بلکہ کھلا ہوا بھیجتے تھے، غالب نے اسی رسم کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے مصائب کا اظہار کیا ہے۔

غزل (۱۴)

یہ غزل مسلسل ہے جس میں غالب نے ایک طرف اپنے عالمِ فراق کی بیتابی و اضطراب اور فرطِ گریہ و اشکباری کا حال ظاہر کیا ہے اور دوسری طرف محبوب کے عیش و نشاط اور استغناء کا!

(۱) شب کہ برقِ سوزِ دل زہرۂ ابر آب تھا شعلۂ جوالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا

زہرۂ ابر آب تھا = ابر کا پتہ پانی ہو گیا تھا۔

رات میرے سوزِ دل کی برق پاشی کا یہ عالم تھا کہ ابر کا پتہ بھی پانی ہو گیا تھا اور اس میں جو بھنور پڑتے تھے وہ بھڑکتے ہوئے شعلے نظر آتے تھے۔ اس شعر میں صرف شدت اضطراب کو ناگوار مبالغہ کے ساتھ ظاہر کیا گیا ہے جس میں محض دعویٰ ہی دعویٰ ہے اور ثبوت کوئی نہیں۔

۲۔ واں کرم کو عذرِ بارش تھا عناں گیرِ خرام گریہ سے یاں پنبۂ بالش کفِ سیلاب تھا

عناں گیرِ خرام = مانع خرام — پنبۂ بالش = تکیہ کی روئی۔

وہاں نہ آنے کے لئے یہ عذر تھا کہ بارش ہو رہی ہے اور یہاں آنسوؤں نے وہ طوفان آب برپا کر رکھا تھا کہ تکیہ کی روئی گویا کفِ سیلاب ہو کر رہ گئی تھی۔

۳۔ واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال یاں ہجومِ اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا

تارِ نگہ کا نایاب ہونا = کچھ نظر نہ آنا۔

وہاں محبوب کی خود آرائی کا یہ رنگ تھا کہ بالوں میں موتی پروئے جا رہے تھے اور یہاں فرطِ گریہ سے تارِ نگہ بھی گم ہو گیا تھا۔ موتی پرونے کی رعایت سے تارِ نگہ استعمال کیا گیا ہے۔

۴۔ جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آب جو یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

وہ باغ میں مصروف سیر تھے اور سرخ سرخ پھولوں کی کثرت کا یہ عالم تھا کہ ان کے عکس سے یہ معلوم ہوتا تھا کہ آبِ جو چراغاں ہو رہا ہے اور یہاں ہم محبوب سے دور خون کے آنسو رو رہے تھے۔

۵۔ یاں سرِ پرشور بیخوابی سے تھا دیوار جو، واں وہ فرقِ ناز محوِ بالشِ کمخواب تھا

دیوار جو = دیوار ڈھونڈھنے والا۔

یہاں بیخوابی میں بار بار یہی چاہتا تھا کہ سر دیوار سے ٹکرائے اور وہاں محبوب کے سکون و بے خبری کا یہ عالم کہ کمخواب کے تکیہ پر سر رکھے ہوئے اطمینان سے سو رہا تھا۔

۶۔ یاں نفس کرتا تھا روشن شمعِ بزمِ بیخودی جلوۂ گل واں بساطِ صحبتِ احباب تھا

یہاں یہ عالم تھا کہ ہر ہر سانس سے بزم بیخودی کی شمع روشن ہوتی تھی اور وہاں اغیار کی صحبت سے لطف اٹھانے کے لئے فرشِ گل بچھا ہوا تھا۔

۷۔ فرش سے تا عرش واں طوفاں موجِ رنگ کا یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

ہاں زمیں سے آسماں تک لطف و نشاط کا طوفان برپا تھا اور یہاں محض جلنا ہی جلنا۔

غزل (۱۵)

۱۔ نالۂ دل میں شب، اندازِ اثر ناياب تھا تھا سپندِ بزمِ وصلِ غیر، گو بیتاب تھا

رات میرا دل تڑپ تڑپ کر نالے کر رہا تھا، لیکن ان میں کوئی اثر نہ تھا، گویا میرا اضطراب، دانۂ سپند کا سا اضطراب تھا اور اس سے مقصود وصلِ غیر کو نظرِ بد سے بچانا تھا۔

۲۔ مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے خانۂ عاشق مگر سازِ صدائے آب تھا

مقدم سیلاب = سیلاب کی آمد ۔ نشاط آہنگ = مسرور ۔ سازِ صدائے آب = جلترنگ جس میں چینی کے پیالوں کے اندر پانی بھر کر لکڑی کی ضرب سے آواز پیدا کی جاتی ہے۔

سیلاب کی وجہ سے میرے گھر کی تباہی پر میرا دل اس درجہ مسرور تھا کہ جو آواز گھر کے در و دیوار سے پیدا ہو رہی تھی وہ اسے جلترنگ کا سا لطف دے رہی تھی۔

۳۔ نازشِ ایام خاکستر نشینی کیا کہوں، پہلوئے اندیشہ وقفِ بسترِ سنجاب تھا

اندیشہ = خیال ـــــ سنجاب = ایک قسم کا قیمتی سمور۔

خاکساری اور خاک نشینی کے زمانہ میں جو نازِ استغنا مجھے حاصل تھا اس کا ذکر کیا کروں، ایسا معلوم ہوتا تھا کہ میں بسترِ خاک نہیں بلکہ بسترِ سنجاب پر زندگی بسر کر رہا ہوں۔

۴۔ کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں، ذرّہ ذرّہ روکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا

کچھ نہ کی = اب "کچھ نہ کیا" کہیں گے — روکش = مقابل۔

اپنے ناقص جنوں نے کچھ نہ کیا، ورنہ اگر ہم جنون کامل کی منزل تک پہونچ جاتے تو صحرا کا ذرہ ذرہ سورج کا مقابلہ کرتا۔

۶۔ یاد کر وہ دن کہ ہر یک حلقہ تیرے دام کا انتظارِ صید میں اک دیدۂ بیخواب تھا

محبوب سے کہا ہے وہ زمانہ یاد کر جب شکار کی جستجو میں تمھارے دام (جال) کا ہر حلقہ (پھندا) دیدۂ بیخواب کی طرح کھلا رہتا تھا لیکن اب وہ دورِ انتظار ختم ہو گیا، کیونکہ تیرے دام میں اب صید ہی صید نظر آتے ہیں۔

۶۔ میں نے روکا رات غالب کو وگرنہ دیکھتے اس کے سیلِ گریہ میں گردوں کفِ سیلاب تھا

کثرتِ اشکباری کا اظہار مبالغہ کے ساتھ کیا گیا ہے کہ اگر میں رات غالب کو رونے سے باز نہ رکھتا تو اتنا عظیم سیلاب برپا ہو جاتا کہ آسمان اس سیلاب کا کف نظر آنے لگتا۔

غزل (۱۶)

۱۔ ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

ودیعت = امانت — حالی نے "دینا پڑا" کا مفہوم "دینا پڑے گا" ظاہر کیا ہے۔ حالانکہ اس کی ضرورت نہ تھی۔

مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ خونِ جگر صرف مژگانِ یار کی امانت تھا اور اُسی کے لئے یہ خون بہانا چاہئے تھا، لیکن ایسا نہیں ہوا اور میں نے دُنیا کے اور بہت سے غموں میں بھی خون کے آنسو بہائے، اس لئے مژگانِ یار نے اس امانت کا حساب مجھ سے لیا تو مجھے پھر از سرِ نو خون کے آنسو بہانے پڑے اور امانت کی کمی کو پورا کیا۔

۲۔ اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو، توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

تمثال دار = عکس پیدا کرنے والا۔

تو نے دل توڑ کر ہزاروں آرزوؤں کا خون کر دیا، کیونکہ میرا دل یک شہر آرزو تھا اور اب اس کے ٹوٹنے سے میں تمام برباد شدہ آرزوؤں کا ماتم گسار بنا ہوا ہوں۔

غزل (۱۷)

۴۔ جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے جوہرِ آئینہ بھی، چاہے ہے مژگاں ہونا

از بسکہ = چونکہ

تیرا جلوہ چاہتا ہے کہ اس کو ہر وقت سب دیکھتے ہی رہیں اور تیرے اس تقاضائے جلوہ کا نتیجہ یہ ہے کہ جوہر آئینہ بھی، مژگاں ہونے کی تمنا کرتا ہے۔

جوہر آئینہ کو مژگانِ دوست سے تشبیہ دی ہے لیکن سوال یہ ہے کہ دیکھنا مژگاں کا کام ہے یا نگاہ کا، اگر یہ کہا جاتا کہ جوہر آئینہ بھی تارِ نگہ بننا چاہتا ہے تو زیادہ موزوں ہوتا۔

سوزِ دروں

(دوستوں کی پند و نصیحت سے متاثر ہو کر)

(احسان دربھنگوی)

تمہاری پند و نصیحت کا شکریہ اے دوست — قدم قدم پہ ہدایت کا شکریہ اے دوست
حیات بخش شکایت کا شکریہ اے دوست — تمہارے ناز محبت کا شکریہ اے دوست

خلوص دل کی یہ شدت ہے قدر کے قابل
یہ اضطراب محبت ہے قدر کے قابل

جو ہو سکے تو مری اُلجھنوں پہ غور کرو — نصیحتوں کے سوا کچھ علاج اور کرو
چلے نہ کام عنایات سے تو جور کرو — ہوں ننگ بزم مجھے کیوں شریک دور کرو

سمجھنا سوزِ دروں کا مزاج مشکل ہے
یہ وہ مرض ہے کہ جس کا علاج مشکل ہے

یہ بہکی بہکی جو ہوتی ہے گفتگو میری — سمجھ لو یہ کہ ہے گمراہ آرزو میری
تباہ ہو گئی دُنیائے رنگ و بو میری — میں ختم ہو گیا ناحق ہے جستجو میری

گلہ ہے کیا جو محبت کا پھول کھل نہ سکا
کہ ایک قطرۂ شبنم بھی اس کو مل نہ سکا

گزر رہی ہے جو دل پر تمھیں نہیں معلوم — کہ اضطراب ہے موجود اور خوشی معدوم
تخیلات کی دُنیا ہے نور سے محروم — بھٹک رہا ہے اندھیرے میں جذبۂ معصوم

سر نیاز ہے اور زانوئے تفکر ہے
نگاہِ یاس میں اک عالمِ تحیر ہے

خرد نے ترک کیا فرض پاسبانی کا — دلِ غریب پہ حملہ ہے ناتوانی کا
ہے تیز گام بہت قافلہ جوانی کا — پٹک نہ دوں میں کہیں بوجھ زندگانی کا

فریب خوردہ نظر پیچ و تاب کھاتی ہے
تخیلات کی دیوار گرتی جاتی ہے

جو ہو سراب کی ماری وہ تشنگی ہوں میں — جو ہو شباب کا ماتم وہ زندگی ہوں میں
ہو دل بھی جس کا مخالف وہ آدمی ہوں میں — لٹا چکی ہے جو نغمہ وہ بانسری ہوں میں

جو لٹ گیا ہے سرِ راہ وہ مسافر ہوں
جو اک نگاہ میں خود بک گیا وہ تاجر ہوں

رموزِ عشق و وفا کیا ہے یہ نہ سمجھاؤ — حقیقتوں کو نہ یوں بے نقاب دکھلاؤ
نہ کر سکو اگر انصاف رحم ہی کھاؤ — خود اپنی آنکھ سے پردے خودی کے سرکاؤ

ہماری آنکھ سے دیکھو ہماری حالت کو
جو ہو سکے تو بدل دو مزاجِ فطرت کو

ارتقاء

(سعادت نظیر)

رہِ حیات میں صدیوں سے گامزن ہے بشر — نقوشِ پا ہیں ضیا پاش تا بہ حدِ نظر
کہیں صبا ہے تو نکہت کہیں، کہیں صرصر — ہزار رنگ سے روحِ عمل ہے گرمِ سفر
بقا کی جہد سے قائم نظامِ امکاں ہے
اِس ارتقا سے عبارت حیاتِ انساں ہے

ہر ایک جلوۂ نو ہے بہ قدرِ ذوقِ نظر — چمک رہے ہیں تمناؤں کے نجوم و قمر
قدم قدم پہ نیا کیف ہے، نیا منظر — امیدِ منزلِ نو ہے نویدِ فتح و ظفر
ہر ایک موڑ پہ تحریکِ سعیٔ پیہم ہے
تھکن کہاں کی؟ عجب تازگی کا عالم ہے

رہِ طلب میں کہیں شعلے ہیں، کہیں شبنم — مسرتوں سے بدلتی ہے کائناتِ الم
ہر ایک ذرہ میں ہے آفتاب کا عالم — وہاں ہے نقشِ تمدن، جہاں گیا آدم
بہار ڈوب کے رنگینیوں میں آنے لگی
کلی کلی میں، وہ جوشِ نمو بڑھانے لگی

دمک رہی ہے بلندی پہ حوصلوں کی جبیں — رکاوٹیں نہیں تعمیر و ارتقا میں کہیں
زمیں سے تا بہ فلک ہیں تصرفاتِ حسیں — فنا کا جلوہ گہِ زندگی میں کام نہیں
رگوں میں خون بہ عنوانِ نو مچلتا ہے،
ہوائے تند سے دل کا چراغ جلتا ہے

چھپایا شرم سے منھ اپنا نامرادی نے — ستارے توڑے ہیں کتنے جنوں نہادی نے
نکالیں راہیں نئی "جوہرِ جہادی" نے — بدل دی رسمِ کہن قوتِ ارادی نے
تلاشِ منزلِ مقصود زندگانی ہے
یہ ارتقا کا عمل ہے کہ جاودانی ہے

انتظار

(مظفر حیدری)

ظہور آدم اول سے آج تک اے دوست — نہ جانے کتنے تمدن ظہور میں آئے
نہ جانے کتنے مذاہب کی داغ بیل پڑی — نہ جانے کتنے عقیدوں کے پھول مرجھائے

وہ آفتاب و مظاہر پرستیوں کا ظہور — وہ آب و آتش و آہن کے پوجنے کا رواج
وہ بتکدوں میں ہر اک بت کو پے بہ پے سجدے — وہ خوف و وہم کی دنیا، وہ سہما سہما سماج

وہ جلوہ پاشی حسینِ اصول افلاطوں — وہ اقتدار ارسطو و فکر جالینوس
وہ دیر روشن زرتشت کا مہیب دھواں — وہ ارض بابل و روما میں کاہنوں کا جلوس

قدیم چین کا وہ دورِ فکر کنفوشش — وہ ضبط خواہشِ انساں وہ رنج و غم وہ قلق
وہ عہد رفتۂ گوتم کے فلسفے کا عروج، — شجر کا سایہ ہیں وہ رازِ زندگی کا سبق

دیار ہند کی وہ پربہار تہذیبیں — کرشن و رادھا کے رقص حسیں کا وہ منظر،
تیاگ کا وہ زمانہ وہ دورِ روحانی — وہ رام بان، وہ راون کا سر بھرا لشکر

وہ ارضِ نیل وہ یوسف کی سرزمین جمیل — وہ ملکۂ کلیلیو پیٹرا کی عشق گاہِ قدیم
وہ سحر خیز ابوالہول کے جلال کا ملک — فراعنہ کا وہ مسکن وہ رزم گاہِ کلیم

وہ دور عیسیٰ مریم وعہد دار وصلیب — تصور احدیت کی وہ تین میں تقسیم،
نوید زہد کی تہ میں وہ زندگی سے فرار — وہ ترک لذتِ دنیا، وہ عیش کی تحریم

وہ اس کا ردِّ عمل دورِ مذہبی تعذیب — پھر اس کے بعد سکوں کا وہ جاں نواز پیام
عرب کی خاک سے یعنی وہ اک نبی کا ظہور — وہ جگمگاتا ہوا چاند سا رخِ اسلام

پھر اس کے بعد تفکر کے وہ اصولِ جدید — وہ مغربی علماء کے وسیع تر افکار
وہ ڈارون کا اصول ظہور انسانی — وہ ہٹ کے روح سے بس مادہ پہ دار و مدار

وہ نیٹشے کے اصولِ خودی و خود بینی — وہ برج فکر میں فوق البشر کی انگڑائی
وہ ذہن و فکر کے پردوں پہ پرتوِ ہیگل — اصول مارکس کی وہ دلفریب گیرائی

غرض جو کل تھا وہی غلغشار آج بھی ہے — عمل کی ہے کہیں اور زر کی خودسری ہے کہیں
بنام امن و اماں تجربے ہیں آئے کے — لرز رہا ہے دھماکوں سے آج قلب زمیں

مگر میں اب بھی نہیں ناامید مستقبل، — خدا پہ یعنی مجھے اعتبار آج بھی ہے
اسی زمیں پہ اسی آسماں کے سائے میں — نئے بشر کا مجھے انتظار آج بھی ہے

شفیق جونپوری :

جب آزادی نہیں نغموں کی مرغانِ خوش الحاں کو
سلام ایسے نشیمن کو سلام ایسے گلستاں کو

تری آنکھوں کی مستی دشمنِ ایماں سہی لیکن
یہی کافر کبھی انساں بنا دیتی ہے انساں کو

بکارِ خویشتن ایسے بھی تھے ہشیار دیوانے
سلامت لے گئے جو اپنے دامان و گریباں کو

نشیمن کے خس و خاشاک سے واقف نہیں بجلیں
یہ تنکے لے اڑیں گے ایک دن سارے گلستاں کو

پرستارانِ گلشن میں خزاں بدنام تھی پہلے
بہاریں آج کل خود لوٹ لیتی ہیں گلستاں کو

تمھیں اپنا غرورِ جامہ زیبی بھول جائے گا
ابھی دیکھا کہاں تم نے شفیقِ چاک داماں کو

متین نیازی :

سوزشِ عشق نے تسکین کہاں پائی ہے
شمع کی گود میں پروانے کو نیند آئی ہے

دیکھنا یہ ہے کہ ساحل پہ گزرتی ہے کیا،
کشتی منجدھار سے بچ کر تو نکل آئی ہے

دلِ بیتاب کو تم اشک بہا لینے دو،
ضبطِ گریہ میں متین اور بھی رسوائی ہے

آئے تھے بے نیاز تری بارگاہ میں،
جاتے ہیں اک ہجوم تمنا لئے ہوئے

موجوں کا سکوں دیکھنے والو یہ نہ سمجھو
ساحل کے قریب اب کوئی طوفان نہیں ہے

خارِ صحرا کی ہے پھر دامنِ رسوا کو طلب
گلشنِ دہر میں شاید ہے بہار آنے کو

آپ کیوں زحمتِ تبلیغِ وفا کرتے ہیں
زندگی آپ محبت کی سزا ہوتی ہے

جب ان کی برہمی میں کچھ کمی معلوم ہوتی ہے
مجھے یہ زندگی بے کیف سی معلوم ہوتی ہے

اک ایسا وقت بھی آتا ہے بربادِ محبت پر
کہ جب خود اپنی ہستی اجنبی معلوم ہوتی ہے

عظیم آبادی :

ہاں نسیمِ خوشگوار۔ آتی رہے
نکہتِ گیسوئے یار۔ آتی رہے

جو کلی مرجھا چکی ۔ مرجھا چکی
اب گلستاں میں بہار۔ آتی رہے

اُن کی مرضی ہے یہی اے دردِ دل
اک صدائے بے قرار۔ آتی رہے

کٹ گئی ناسازگاری میں عزیز
اب نویدِ سازگار آتی رہے

شارق ایم۔ اے :

شبِ الم جو تری یاد کے چراغ جلے
ہم اپنے آپ سے تا دیر روئے مل کے گلے

تمام لطف تھا آزادیوں سے وابستہ
اب اس کے بعد نشیمن ہزار بار جلے

اِدھر ہے منزلِ جاناں اُدھر ہیں دار و رسن
غمِ حیات بتا اب کوئی کدھر کو چلے

مطبوعات موصولہ

تذکرۂ شوق ناقدانہ تبصرہ ہے جناب عطاء اللہ پالوی کا نواب مرزا شوق لکھنوی کی مثنویوں پر جسے مکتبۂ جدید لاہور نے خاص اہتمام سے مجلد شایع کیا ہے۔ ضخامت ۳۹۲ صفحات قیمت چھ روپیہ۔

نواب مرزا شوق کا نام لیتے ہی دو چیزیں بے اختیار ہمارے سامنے آجاتی ہیں ایک ان کی مثنوی زہر عشق اور دوسری ان کی بدنام عُریاں نگاری۔ زہر عشق نے عوام کے دلوں تک پہونچ کر شہرت دوام حاصل کی اور عُریاں نگاری کا ذکر صرف خواص تک رہا اور بہت کم لوگوں نے اسے جانا۔ جناب پالوی کی اس تصنیف کا تعلق زیادہ تر خواص ہی سے ہے اور مرزا شوق کی عُریاں نگاری کی طرف سے جو معذرت انھوں نے پیش کی ہے، اس کا خطاب بھی زیادہ تر انھیں مقدس ہستیوں سے ہیں جو ادب کو اخلاق کا پابند دیکھنا چاہتے ہیں۔

فاضل مصنف نے نہایت تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے کہ جس چیز کو شوق کی عُریاں نگاری کہا جاتا ہے وہ اس عہد کا مقبول رنگ تھا جس میں خرابات نشین اور خانقاہ نشین دونوں یکساں رنگے ہوئے تھے اور اس کا ثبوت انھوں نے اس زمانہ کے شعراء کے کلام سے دیا ہے جو اپنی جگہ اٹل ہے۔

یہ کتاب دو حصّوں میں منقسم ہے پہلے حصّہ میں شوق کے ذاتی حالات، مثنویات شوق کی تعداد، ان کے ماخذ اور عریانیت وغیرہ پر گفتگو کی ہے جو ۲۲۱ صفحات کو محیط ہے۔ دوسرے حصّہ میں ان کی پانچوں مثنویوں اور خصوصیت کے ساتھ زہر عشق پر بڑا تفصیلی تبصرہ کیا گیا ہے، جو ۱۷۱ صفحات پر حاوی ہے۔

پالوی صاحب بڑے مشاق اہلِ قلم ہیں اور ریسرچ کا خاص ذوق رکھتے ہیں۔ اس لئے انھوں نے عریانی کی معذرت میں بہت سے اکابر شعر و ادب کی تحریروں کے علاوہ خود قرآن کی بھی بعض آیات پیش کرنے میں تامل نہیں کیا۔

اس کتاب کی ترتیب و تالیف میں، پالوی صاحب نے جس کاوش سے کام لیا ہے وہ قابلِ تحسین ہے اور اس میں شک نہیں کہ یہ کتاب لکھ کر انھوں نے نہ صرف مرزا شوق بلکہ ان لوگوں پر بھی احسان کیا ہے جو عریاں نگاری کی کوئی منطقی یا تاریخی دلیل اپنے پاس رکھتے تھے

حیرتِ زار انتخاب کلام ہے مرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی کے کلام کا جسے پروفیسر سید شاہ محمد عطاء الرحمان عطا کاکوی نے بہت اہتمام سے شایع کیا ہے اور ایک روپیہ بارہ آنے میں ایوان اُردو پٹنہ سے مل سکتا ہے۔

ابتدا میں بہ سلسلۂ پیش لفظ خود پروفیسر عطا نے اپنے خیالات مختصر طور پر ظاہر کئے ہیں، اس کے بعد اڈیٹر نگار کے وہ تاثرات جو وقتاً فوقتاً نگار میں شایع ہوتے رہے ہیں یکجا کر دئے ہیں۔ اسی کے ساتھ سید سلیمان ندوی کا ایک تاریخی مضمون، بیدل کے عظیم آبادی ہونے کے متعلق شامل کیا گیا ہے اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا ایک مقالہ جس میں بیدل و اقبال کا تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے اس کے بعد انتخاب شروع ہوتا ہے، بیدل کی غزلوں، رباعیوں اور قطعات کا جو تقریباً ۱۰۰ صفحات کو محیط ہے۔ انتخاب کے متعلق اس سے زیادہ لکھنے کی ضرورت نہیں کہ وہ ایک "بیدل شناس" شخص کا مرتب کیا ہوا ہے اور کوشش کی گئی ہے کہ صرف آسان اور قریب الفہم اشعار ہی کو لیا جائے۔ ہر چند بیدل کے لاکھوں اشعار کو دیکھتے ہوئے۔ انتخاب سمندر کے مقابلہ میں صرف قطرہ کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن چونکہ بیدل کے ہاں ہر قطرہ سمندر کی وسعت رکھتا ہے، اس لئے یہ انتخاب بھی بہت کچھ ہے۔

اس زمانہ میں جبکہ فارسی کا ذوق بالکل مفقود ہوچکا ہے، بیدل کی طرف اتنی توجہ کرنا بسا غنیمت ہے اور ہمیں امید ہے کہ وہ حضرات جو اس رنگِ شاعری کے قدر شناس ہیں اس کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھیں گے۔

ساقی نامہ مجموعہ ہے پروفیسر سید شاہ عطاء الرحمان عطا کاکوی کی رباعیات، قطعات اور مختلف اشعار کا جن میں سب کی ردیف ساقی ہے اور ساقی ہی سے خطاب کیا گیا ہے۔ اسی لئے اس کا نام ساقی نامہ رکھا ہے۔ اُردو شاعری میں ساقی بڑا اہم Symbol ہے جس کی وساطت سے مجاز و حقیقت کے بہت سے راز ظاہر کئے جاتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ پروفیسر عطا نے اس Symbol سے کام لینے میں بڑی وسعتِ نظر سے کام لیا ہے۔ پہلے حصہ "سبوچہ" میں صرف رباعیاں درج ہیں اور دوسرے حصہ "ساغر و مینا" میں غزلوں کا انتخاب ہے، لیکن ان سب میں ساقی ہی سے خطاب ہے، جو غالباً عالم حقیقت ہی کا ساقی ہوگا، لیکن اندازِ بیان باوجود اظہار حسرت و محرومی کے اتنا "کار آگہانہ" ہے کہ اس سے رندان بادہ خوار بھی پورا لطف اٹھا سکتے ہیں۔ یہ دوسرا اڈیشن ہے جسے ایوان اُردو پٹنہ نے شایع کیا ہے۔ قیمت ۹ ضخامت ۱۰۰ صفحات

کتاب قیامت مولوی سید محفوظ الحق علمی کی تصنیف ہے جسے بہائی جماعت کی محفل روحانی نے دوسری مرتبہ بہائی ہال کراچی سے نہایت پسندیدہ طباعت و کتابت کے ساتھ شایع کیا ہے جو حضرات بہائی جماعت کی تاریخ اور اس کے عقاید سے واقف ہیں، ان سے شاید یہ حقیقت بھی پوشیدہ نہ ہوگی کہ اس کتاب کے مولف مولوی محفوظ الحق علمی بڑے راسخ العقیدہ بہائی ہیں اور انھوں نے اس وقت تک بڑی والہانہ خدمت اس مسلک کی انجام دی ہے۔

اس کتاب پر تبصرہ کرنے کے سلسلہ میں ہم کو یہ حق نہیں پہونچتا کہ اس مذہب کے اصول و عقاید پر ناقدانہ نگاہ ڈالیں، لیکن جس حد تک اس کتاب کے موضوع کا تعلق ہے، ہم کو یہ جستجو کرنی پڑے گی کہ قیامت و متعلقات قیامت کا جو مفہوم بہائی مسلک والوں نے قرار دیا ہے وہ کس حد تک قرینِ عقل و قیاس ہے۔

بہائی مسلک ہو یا قادیانی، دونوں غریب بڑی مصیبت میں مبتلا ہیں، ایک طرف وہ اپنے آپ کو قرآن و محمدؐ کا ماننے والا بھی کہتے ہیں اور دوسری طرف وہ اس پرانے قرآن اور پرانے رسول سے ہٹ کر ایک نئے قرآن اور نئے رسول کی ضرورت بھی محسوس کرتے ہیں، اس کا نتیجہ یہ ہے کہ انھیں اپنے اور اپنے مسلک کو باقی رکھنے کے لئے بڑے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔

اگر وہ صاف صاف یہ کہدیں کہ قرآن و محمدؐ اپنے زمانہ کے نئے ٹھیک تھے، لیکن اب وہ بیکار ہیں اور اسوقت دُنیا کو دوسرے قرآن و محمد کی ضرورت ہے تو شاید ان کی دشواریاں بہت کم ہوجائیں، کیونکہ اس طرح کھلم کھلا وہ رسول بن جائیں گے اور اپنی تصانیف کو الہامات ربانی کہہ سکیں گے، نہ اُنھیں تاویل قرآن کی ضرورت ہوگی نہ احادیث نبوی کی طرف اعتناء کرنے کی۔

یہ کتاب بالکل اس متزلزل ذہنیت کا نتیجہ ہے جس میں قیامت، بعثت، موت و حیات، دوزخ و جنت وغیرہ کے الفاظ تو وہی لئے ہیں جو قرآن میں مرقوم ہیں، لیکن ان کا مفہوم نہایت عجیب و غریب پیش کیا ہے، مثلاً قیامت کے معنے انھوں نے بعثت پیغمبر کے لئے ہیں —— قبر کے معنے جہالت کے قرار دئے ہیں، پل صراط سے مراد نئے پیغمبر کا ظہور مراد لیا ہے وغیرہ وغیرہ اسی طرح زمین کا مفہوم علم و معرفت کی زمین، اور آسمان کا مفہوم دین کا آسمان متعین کیا ہے اور قیامتِ کبریٰ سے خدا کا ظہور اعظم وغیرہ وغیرہ

اگر وہ ان قرآنی الفاظ و اصطلاحات کا ذکر نہ کرتے ہوئے ان کی جگہ دوسرے الفاظ وضع کرتے اور ان کا مفہوم وہ اپنی مرضی کے مطابق جو چاہتے متعین کرتے تو مضایقہ نہ تھا، لیکن قرآن کے الفاظ و آیات کی ایسی تاویل کرنا جو عربی لغت و اصطلاح سے کوئی تعلق نہ رکھتی ہے، نہایت عجیب بات ہے۔

یہ کتاب دراصل الواح بہاؤاللہ کی تفسیر ہے اور اسی حد تک اسے محدود رکھنا چاہئے تھا، لیکن یہ کوشش کہ قرآن کا مفہوم بھی کھینچ تان کر الواح سے منطبق کر دیا جائے۔ نہ صرف یہ کہ سعی ناکام ہے بلکہ اس سے بہاؤاللہ کا احساس کمتری بھی ظاہر ہوتا ہے

جو ایک مجدد دین یا مصلح ملک و ملت کے لئے کبھی باعثِ فخر نہیں ہو سکتا۔

ہم بہائی مسلک کے بلند اخلاقی اصول کے قایل ہیں اور ان کے جذبۂ انسانیت پرستی کی تعریف کرتے ہیں۔ لیکن یہ کیا ضرور ہے کہ اس کے لئے کوئی شخص اپنے آپ کو پیغمبر و رسول بھی کہے اور اپنے اقوال کو الہامات ربانی بھی قرار دے۔

یہ کتاب تمامتر اسی قسم کی باتوں سے معمور ہے جن کو بغیر بہائی ہوئے کوئی شخص قبول نہیں کر سکتا اس لئے تبلیغی حیثیت سے بھی وہ کوئی قیمت نہیں رکھتی اس کی ضخامت ۳۳۲ صفحات ہے اور قیمت غالباً کچھ نہیں۔

ہومیوپیتھک مدر ٹنکچروں کا استعمال

رسالہ "ہومیوپیتھک دُنیا" کا خاص نمبر ہے جو ۴ھ میں ہنی مین لیبارٹریز پوسٹ بکس ۳۲ لکھنؤ سے مل سکتا ہے۔

"ہومیوپیتھک دُنیا" بڑا مقبول و مشہور رسالہ ہے جو کئی سال سے کامیابی کے ساتھ جاری ہے اس رسالہ کے اڈیٹر ہمارے شہر کے مشہور ہومیوپیتھ ڈاکٹر امر پرکاش "اروِرا" ہیں جو اپنی ذہانت و حذاقت کے لحاظ سے خاص شہرت رکھتے ہیں۔

رسالہ "ہومیوپیتھک دُنیا" کی اشاعت کے سلسلہ میں وہ کبھی کبھی اس کے خاص نمبر بھی شایع کرتے رہتے ہیں جو اپنے موضوع کے لحاظ سے نہایت مفید ہوتے ہیں۔ اس سال انھوں نے یہ خاص نمبر شایع کیا ہے، جس میں ہومیوپیتھک دواؤں کے مدر ٹنکچروں (جوشاندوں) کا استعمال بتایا گیا ہے اور ۱۶۴ دواؤں پر مشتمل ہے۔

ہومیوپیتھی میں مدر ٹنکچروں کا استعمال خارجی و داخلی دونوں طرح ہوتا ہے، لیکن اس وقت تک اردو میں کوئی کتاب اس موضوع پر شایع نہیں ہوئی تھی۔ ڈاکٹر صاحب کا ملک کو ممنون ہونا چاہئے کہ انھوں نے کافی تحقیق و تجربہ کے بعد ایسی مفید کتاب پیش کی جس سے ہر شخص فایدہ اُٹھا سکتا ہے۔

مکاتیب وحشت

علامہ رضا علی وحشت کے مکاتیب کا مجموعہ ہے جسے شمس الدین صاحب عازم نے بزم شاکری نمبر ۵ شمس الہدیٰ روڈ کلکتہ سے شایع کیا ہے۔ ضخامت ۱۴۰ صفحات۔ قیمت ۸ھ۔ کاغذ و طباعت پسندیدہ۔

جناب وحشت اُس دور کے استادِ سخن ہیں جب ایک شاعر مشکل ہی سے اساتذہ کی صف میں آسکتا تھا اس وقت تک اپنی شاعری سے انھوں نے ملک و زبان کی بڑی اہم خدمات انجام دی ہیں اور یہ بڑی خوشی کی بات ہے کہ اب تک ان کا یہ فیضان جاری ہے۔

اس مجموعہ میں ان کے بعض وہ خطوط جمع کر دئے گئے ہیں جو انھوں نے وقتاً فوقتاً اپنے احباب و تلامذہ کو لکھے تھے۔ ان مکاتیب کے پڑھنے سے نہ صرف حضرت وحشت کی استادانہ حیثیت واضح ہوتی ہے بلکہ ان کے اس بلند اخلاق پر بھی روشنی پڑتی ہے، جس کی مثالیں اب ہم کو خال ہی خال نظر آتی ہیں۔

سلاطینِ ہند کی علم پروری

تصنیف ہے جناب محمد حفیظ اللہ صاحب کی جسے مسلم اکاڈیمی پھلواری شریف (پٹنہ) نے شایع کیا ہے۔ ضخامت ۱۶۰ صفحات۔ قیمت ۸ھ

یہ کتاب مختصر ہے لیکن بہت مفید و دلچسپ۔ اس میں ہندوستان کے تمام مسلم حکمراں خاندانوں کی علمی خدمات کا ذکر کیا گیا ہے۔ ابتدا میں مختصر سا مقدمہ بھی شامل ہے جسے اس کتاب کا خلاصہ کہنا چاہئے اور بہت سے غیر مسلم مفکرین کی ان تحریروں کا اقتباس بھی شامل کر دیا گیا ہے جن سے مسلم فرمانرواؤں کی علم دوستی اور اخلاقی رواداری پر کافی روشنی پڑتی ہے۔

مسلم اکاڈیمی عرصہ سے اس قسم کی مفید کتابیں شایع کر رہی ہے۔

شاہنامۂ ہند

تصنیف ہے جناب سرپرکا بری گیاوی کی جسے تاج بک ڈپو راچی نے خاص اہتمام سے مجلد شایع کیا ہے۔ ضخامت ۱۷۰ صفحات۔ قیمت قسم اول للعہ قسم دوم للعہ۔

یہ پہلی جلد ہے منظوم تاریخ ہند کی جس میں محمد قاسم کے حملۂ سندھ سے لیکر شہاب الدین غوری تک کے واقعات درج ہیں اسوقت تک نثر میں تو ہندوستان کی تاریخیں بہت لکھی گئی ہیں، لیکن نظم میں اس کی جرأت کرنا آسان نہ تھا - اس کے فاضل مصنف نے اس میں شک نہیں بڑا کام اپنے سر لیا ہے اور اس پہلی جلد کو دیکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے بڑی خود اعتمادی کے ساتھ اس کا آغاز کیا ہے اور اگر اس کی باقی جلدیں بھی شایع ہوگئیں تو یہ ہمارے ادب میں بڑا مفید اضافہ ثابت ہوگی، جناب سریر کی قوت شعر گوئی کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ تاریخ کے خشک واقعات بیان کرنے میں بھی انھوں نے فنی محاسن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔

اُردو ہندی ڈکشنری | یہ ڈکشنری انجمن ترقی اُردو ہند علی گڑھ نے نہایت نفیس کاغذ پر مجلد شایع کی ہے۔ ضخامت ۲۸۰ صفحات - قیمت عنہ۔

اس میں دس ہزار سے زیادہ اُردو فارسی کے مفرد و مرکب الفاظ کے ہندی مترادفات پیش کئے گئے ہیں اور تلفظ و معنی کو اچھی طرح ذہن نشین کرنے کے لئے رومن رسم خط سے بھی کام لیا گیا ہے اور ہندی کے نامانوس مترادفات کے ساتھ ساتھ عام فہم ہندی الفاظ بھی دیدئے گئے ہیں - ہر لفظ کے ساتھ تذکیر و تانیث کی بھی تعیین کردی گئی ہے اور یہ بھی ظاہر کردیا گیا ہے کہ فلاں لفظ کس زبان کا ہے۔

ہم سمجھتے ہیں کہ اس وقت تک جتنی ڈکشنریاں اُردو ہندی کی شایع ہوئی ہیں - یہ ڈکشنری اپنی وضاحت اور بعض دوسری خصوصیات کے لحاظ سے ان سب میں امتیازی درجہ رکھتی ہے - ایک کمی البتہ ہم کو اس میں محسوس ہوتی ہے اور وہ یہ ہے کہ اُردو کے بہت سے ایسے الفاظ جو عام بول چال میں رائج ہیں، ان میں نہیں پائے جاتے اور عربی، فارسی کے بہت سے غیر ضروری الفاظ لے لئے گئے ہیں - اس لئے یہ ڈکشنری اہلِ قلم کے لئے تو بیشک مفید ہوسکتی ہے لیکن عوام کے لئے نہیں اور شاید اسی لئے اس کی قیمت اتنی زیادہ رکھی گئی ہے۔

"نگار" کے پچھلے تین سالنامے

سالنامہ ۳۱ء جس میں علم "فراست التحریر" کے اصول پیش کئے گئے تھے اور جن کو دیکھ کر آپ ایک شخص کا سوادِ خط دیکھ کر اس کے کیرکٹر کا صرف صحیح اندازہ کرسکتے ہیں - صرف ایک کاپی باقی ہے —— قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

سالنامہ ۳۷ء اس میں "ڈراما اصحاب کہف" اڈیٹر کے قلم سے پورا شایع ہوا ہے اور "خلافت و امامت" کے مسئلہ پر گفتگو کا آغاز ہوا ہے —— قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

سالنامہ ۳۸ء اس میں "تاریخ اسلامی" کے عہدِ خلافت و امامت پر مختتم بحث کی گئی ہے جس کی ابتداء ۳۷ء میں ہوئی تھی —— قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیازؔ کے دو علمی مضامین شامل ہیں :- (۱) چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ —— (۲) مادیئن کا مذہب — نہایت مفید کتاب ہے - قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول -

منیجر نگار لکھنؤ

مکتوباتِ نیاز

(تین حصّوں میں)

ایڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشا میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی ہیچ معلوم ہوتے ہیں، ان اڈیشنوں میں پہلے ایڈیشن کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے اور ۲۰ پونڈ کے کاغذ پر طبع ہوئی ہے۔ قیمت ہر حصہ کی چار روپیہ (علاوہ محصول)

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے بادیان طریقت و علمائے کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرتی و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ مہلک قاتل ہے، زبان پلاٹ انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے، قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول)

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ جس عشق و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں۔ یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ ایڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط، قیمت بارہ آنہ (علاوہ محصول)

مالہ و ماعلیہ

حضرت نیاز نے اس کتاب میں بتایا ہے کہ فن شاعری کس قدر مشکل فن ہے اور اس میدان میں بڑے بڑے شاعروں نے بھی ٹھوکریں کھائی ہیں، اور اس کا ثبوت انھوں نے دور حاضر کے بعض اکابر شعراء مثلاً جوش، جگر، سیماب وغیرہ کے کلام کو سامنے رکھ کر پیش کیا ہے ملک کے نوجوان شاعروں کیلئے اسکا مطالعہ از بس ضروری ہے قیمت دو روپیہ

شہاب کی سرگذشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم المثال افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے، اس کی زبان تخیل، اس کی نزاکت بیان، اس کی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے قیمت دو روپے عا (علاوہ محصول)

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایک بار اس رسالہ کو شروع کر دینا اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ جدید اڈیشن ہے جس میں صحت و نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول)

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں یہ کیونکر رائج ہوا اسکے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

انتقادیات

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ فہرست مضامین یہ ہے، ایران و ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر، فارسی زبان کی پیدائش پرمور خانہ نظر، اُردو شاعری پر تاریخی تبصرہ اُردو غزل گوئی پر عہد بہ عہد ترقی نقشہائے رنگ رنگ (غالب کی فارسی گوئی پر تبصرہ) ادبیات اور اصول نقد، فنون ادبیہ و حقیقت نگاری قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

فراست الید

اسکے مطالعہ سے ہر ایک شخص انسانی ہاتھ کی شناخت اور اسکی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل و سیرت، عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و

منیجر نگار لکھنؤ

نگار کے خاص نمبر

سالنامہ ۱۹۲۸ء (مومن نمبر)

(مومن نمبر) جو ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بہت زیادہ تھی دوبارہ شایع کیا گیا ہے، مومن کے مطالعہ کے لیے اس کا پڑھنا از بس ضروری ہے قیمت دو روپے عہ

جنوری ۱۹۴۳ء (ریاض نمبر)

اس نمبر میں ریاض خیر آبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا کہ ریاض کی شاعری کیا تھی، قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول)

فروری۔ مارچ ۱۹۴۶ء (انتقاد نمبر)

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم و ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے۔ قیمت تین روپیہ ہے (علاوہ محصول)

جنوری۔ فروری ۱۹۴۸ء (پاکستان نمبر)

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے وہ زرین کارنامے بھول جائیے جس پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی۔ قیمت تین روپے (علاوہ محصول)

جنوری۔ فروری ۱۹۴۹ء (افسانہ نمبر)

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس ۳۰ افسانے بہترین اہل قلم کے شایع کیے گئے ہیں اس سال نامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اصول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری فسانہ کیسا ہونا چاہیئے۔ قیمت دو روپے (علاوہ محصول)

جنوری۔ فروری ۱۹۵۱ء (مشرق وسطیٰ نمبر)

اس سالنامے کے دو حصے ہیں، پہلے حصے میں ارنس ہنڈی کی مشہور عالم کتاب ایک مستقبل کی تلاش کا ترجمہ اقتباس ہے جس میں اس نے ایران، مصر، عراق، فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے اور اس کے ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے ان کا مستقبل کتنا روشن ہے اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔ سالنامہ کا دوسرا حصہ ایڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپے عہ (محصول)

سالنامہ ۱۹۵۲ء (حسرت نمبر)

جس میں ملک کے تمام اکابر نقاد ادب نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت کے دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لیے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے، قیمت دو روپے عہ (علاوہ محصول)

جنوری، فروری ۱۹۵۳ء (داغ نمبر)

(داغ نمبر) جس میں داغ کے سوانح حیات کے بہت سے وہ پہلو پیش کئے گئے ہیں جو اسوقت تک سامنے نہ آئے تھے۔ اس نمبر میں قیام رامپور حیدرآباد کے زمانہ کے علاوہ انکی حیات عشقیہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کے فن شعر گوئی پر ملک کے مشہور نقادوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ قیمت دو روپے عہ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۴ء (فرمانروایان اسلام نمبر)

(فرمان روایان اسلام نمبر) یہ تاریخ اسلامی کا نچوڑ ہے جس میں ولادت نبوی سے لیکر اس وقت تک کی تمام مسلم حکومتوں کے شجرے دیکر ان کے عروج و زوال کو بتایا گیا ہے۔ یہ سالنامہ دراصل تاریخی کتاب ہے جو ہر پڑھے لکھے کے پاس ہونا چاہیئے۔ قیمت تین روپے تھے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۵ء (علوم اسلامی نمبر)

(علوم اسلامی و علمائے اسلام نمبر) مع تتمہ جسمیں اسلامی علوم و فنون پر مفصل تبصرہ کیا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ مسلم حکومتوں نے علوم و فنون کی ترقی میں کیا حصہ لیا۔ اس کے علاوہ تمام ممالک اسلامیہ کے اکابر علم و ادب کے مختصر حالات دیکر ان کی علمی خدمات اور تصانیف کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ قیمت تین روپیہ آٹھ آنہ ہے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۶ء (خدا نمبر)

خدا کا تصور عہد تاریک سے لیکر عہد حاضر تک۔ بے مثل تاریخی و تحقیقی تبصرہ مذاہب عالم پر قیمت تین روپیہ۔

"مینیجر نگار لکھنؤ"